



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**Geschichts-Bilder - Visuelle Historiographie  
mit Hilfe historischer Fotografien  
in der „Anschluss“-Berichterstattung  
der sechs auflagenstärksten österreichischen  
Tageszeitungen im „Anschluss“-Gedenkjahr 1988**

Verfasser:

**Robert Gokl**

Angestrebter akademischer Grad:

**Magister der Philosophie (Mag.phil.)**

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Geschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Gerhard Jagschitz



# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis.....</b>	<b>2</b>
<b>Vorwort/Vorbild.....</b>	<b>4</b>
<b>Einleitung.....</b>	<b>7</b>
Die "pikturale Revolution" des 19. Jahrhunderts.....	8
Das "optische Zeitalter".....	9
Geschichte im "optischen Zeitalter".....	11
Geschichtsbild und Geschichts-Bild.....	14
<b>Zielsetzung.....</b>	<b>17</b>
Eine Überraschung .....	18
Der theoretische Ansatz.....	18
Die empirische Überprüfung.....	19
Warum nur die Fotografien?.....	21
<b>Fotografie als Quelle.....</b>	<b>23</b>
Das "wahre" Bild?.....	24
Der Glaube an die Fotografie .....	24
... und die Zweifel der Historiker.....	25
Natürlich oder künstlich?.....	27
Das natürliche Bild der Fotografie.....	28
Das künstliche Bild der Fotografie.....	32
Die Fotografie als Kommunikationsmedium.....	34
Fotografie und Realität .....	37
Ein Beispiel: Heldenplatz 1938.....	38
Eine Fotografie – viele Fotografien.....	41
Fotografische Bilder in den Medien.....	43
Zur Überlieferung der Fotografie.....	44
Zur Frage des fotografischen Originals.....	46

<b>Fotografie in der Historiographie.....</b>	<b>49</b>
Geschichte in den Massenmedien.....	50
Geschichte ist nicht gleich Geschichte.....	52
Geschichts-Bilder.....	52
Eine Herausforderung für die Geschichtswissenschaft .....	54
... und eine Realität in den Massenmedien.....	55
Historische Fotografien zwischen Vergangenheit und Gegenwart.....	56
Bilder erzählen Geschichte(n).....	57
Dichtet Klio auch in Bildern?.....	65
<b>Der "Anschluss" in fotografischen Quellen.....</b>	<b>67</b>
Welche Fotografien wurden gemacht?.....	68
Welche Fotografien wurden publiziert?.....	69
Kategorien der „Anschluss“-Fotografie.....	71
Die "Gegenbilder" .....	72
<b>Das Untersuchungsmaterial.....</b>	<b>74</b>
Die Zeitungen.....	74
Die Beiträge.....	76
Die Abbildungen.....	77
Die Fotografien.....	80
Sonderfall Porträtfotografie.....	81
<b>Allgemein-quantitative Analyse.....</b>	<b>85</b>
<b>Thematisch-quantitative Analyse.....</b>	<b>90</b>
Chronologische Analyse.....	90
Analyse der „Anschluss“-Fotos.....	92
„Visuelle“ Blattlinien?.....	103
<b>Qualitative Analyse.....</b>	<b>104</b>
Jubel?.....	104
Propaganda?.....	108
Ein Fallbeispiel.....	110
Problematische Kontinuität.....	114
<b>Zusammenfassung.....</b>	<b>117</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>119</b>

## Vorwort/Vorbild

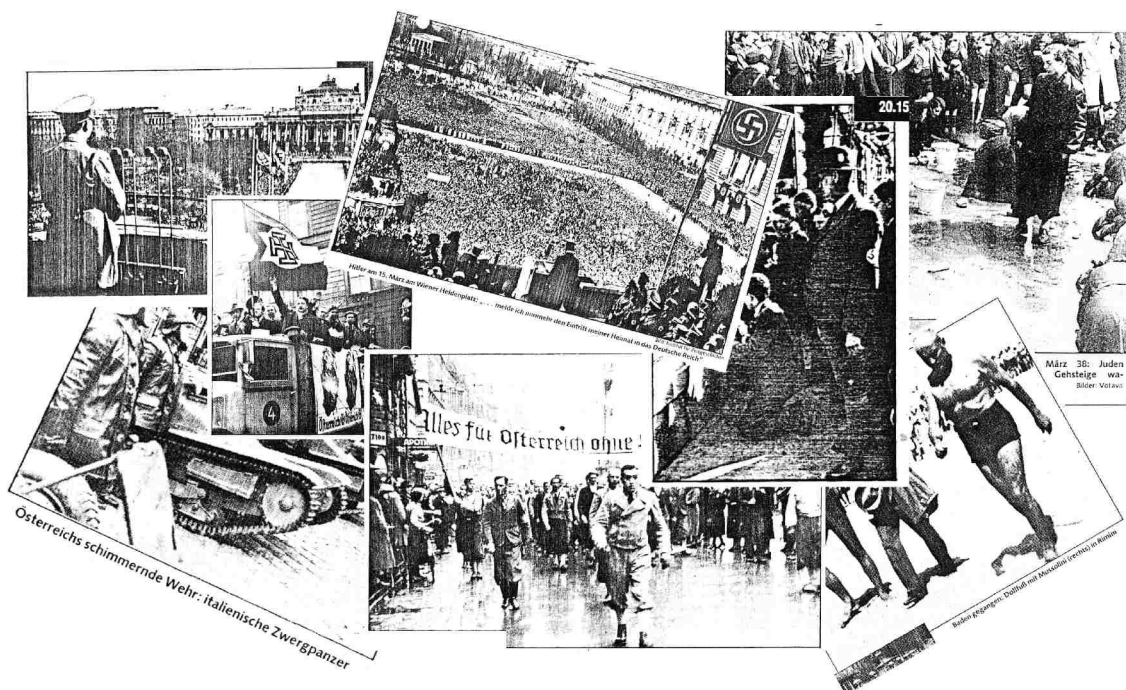


Abbildung 01<sup>1</sup>

Das Thema der vorliegenden Arbeit sind Bilder: historische Fotografien, die Geschichte in Massenmedien visuell darstellen, sozusagen „sichtbar“ machen sollen. Das Medium dieser Arbeit dagegen ist die verbale Sprache - das allgemein übliche und in weiten Bereichen auch einzig mögliche Ausdrucksmittel des Geschichtswissenschaftlers.

Aber: Der Diskurs der Worte ist so grundverschieden von dem der Bilder, dass mich von Beginn der Auseinandersetzung mit diesem Thema an Zweifel plagten: Lassen sich der Inhalt, die Bedeutung, die Wirkung fotografischer Bildern überhaupt *beschreiben*, also mit Mitteln der verbalen Sprache erfassen? Sind nicht einer Analyse wie der hier vorliegenden vom Ansatz her schon enge und unüberwindbare Grenzen gesetzt?

<sup>1</sup> Fotografien aus dem Untersuchungsmaterial dieser Arbeit, montiert durch den Autor.

Heute, nach Fertigstellung dieser Arbeit, steht für mich fest: Ein adäquates Erfassen, also ein *Verstehen* und *Begreifen* von Fotografien ist nur in Form eines *Durch-Schauens*, eines *Ein-Sehens* möglich. Fotografien sind - wie alle Bilder - nicht einfach in Worte „übersetzbar“ - und lassen sich daher auch nur bedingt *verbal-logisch*, also mit den Mitteln der gesprochenen oder geschriebenen Sprache, analysieren. Das Ergebnis einer solchen Analyse – und das trifft auch auf die vorliegende zu - bleibt beschränkt und letztlich im eigentlichen Wortsinn *oberflächlich*.

Trotzdem: Zu groß ist heute die Bedeutung der Bilder für unsere Gesellschaft und ihr Verhältnis zu ihrer Geschichte, als dass die Geschichtswissenschaft sie ignorieren könnte. Gerade im Bereich der Darstellung von Geschichte in Massenmedien sind Bilder allgegenwärtig und unüber-*seh*-bar geworden – in einem Ausmaß, dass auch eine traditionell text-lastige und tendenziell bild-lose Geschichtswissenschaft dem Rechnung tragen und sich mit den vielfältigen massenmedialen Geschichts-Bildern auseinandersetzen muss.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, Einsatz und Funktion historischer Fotografien in massenmedialer Geschichtsdarstellung an einem Beispiel zu untersuchen und ihre daraus resultierende Bedeutung für unser „Geschichts-Bild“ zu hinterfragen – mit den konventionellen verbalsprachlichen Mitteln einer wissenschaftlichen Analyse, ergänzt um quantifizierende Ansätze.

Ursprünglich hatte ich die Absicht, an den Beginn dieser Arbeit die 207 historischen Fotografien zu stellen, die die Grundlage der folgenden Überlegungen bilden – unkommentiert und chronologisch gereiht nach ihrem Erscheinungsdatum 1988: Eine unorthodoxe Form der Einleitung, in der unüber-*seh*-bar die Bilder zu "Wort" kommen sollten. Ich habe diese Absicht wieder fallen gelassen - zu sehr hätte sie den Konventionen einer wissenschaftlichen Arbeit widersprochen. Denjenigen unter den Lesern, die die Bilder nicht von den Worten verdrängen lassen wollen, schlage ich vor, die Lektüre mit einem *Durch-Schauen* des Anhangs dieser Arbeit zu beginnen.

Schließlich bleibt mir noch, darauf hinzuweisen, dass die Durchführung und Fertigstellung der vorliegenden Arbeit niemals möglich gewesen wäre ohne die tatkräftige und vor allem geduldige Unterstützung vieler Menschen:

- Meinen Eltern danke ich für die Geduld und die Ausdauer, mit der sie mein Studium trotz vieler Fehlschläge und Umwege ideell und finanziell unterstützt haben.
- Meinen Kindern danke ich für ihre Bereitschaft, an vielen Abenden und Wochenenden auf meine Anwesenheit zu verzichten.
- Meiner Frau danke ich für die Unterstützung und die hartnäckige Ermunterung, mit der sie mir über die Mühen der Ebene der jahrelangen Arbeit hinweg geholfen hat.
- Universitätsprofessor Helmut Konrad und Universitätsdozentin Heidemarie Uhl danke ich für die Anregung zum Thema und die Bereitstellung wichtiger Unterlagen.
- Und schließlich danke ich Universitätsprofessor Gerhard Jagschitz, der diese Arbeit geduldig und hartnäckig betreut hat. Ohne seinen fachkundigen Rat wäre ich bereits in den Anfängen gescheitert.





# Einleitung

*Eine gewaltige Revolution des Bildes  
gegen den Text ist im Gange.<sup>2</sup>*

Die Geschichte ist wie die Wahrheit ein Kind ihrer Zeit. Deshalb auch steckt sie gerade heute in einer stürmischen Entwicklungsphase. Kaum jemals hat sich eine Gesellschaft so schnell und dynamisch verändert wie diese am Beginn eines neuen Jahrtausends. Dementsprechend schnell und dynamisch entwickelt sich auch das Geschichtsverständnis – also die Vorstellung von Vergangenheit, die sich diese Gesellschaft als ihre Geschichte imaginiert.<sup>3</sup>

Die Veränderungsdynamik der modernen Gesellschaft ist gerade in einem Bereich besonders hoch, der die Geschichte und ihre Wissenschaft zentral betrifft: im Bereich der Kommunikation. Die rasch und immer rascher aufeinanderfolgende Entwicklung immer neuer Kommunikationstechniken bewirkt eine rapide fortschreitende Umformung der (massen-) medialen Kommunikationsstrukturen.

Die Geschichtswissenschaft steht seit ihren Anfängen in einem intensiven Wechselwirkungsverhältnis mit den Kommunikationsstrukturen und -techniken der Gesellschaften, über die und für die sie arbeitet: Einerseits sind die Quellen der Geschichte zum überwiegenden Teil Überreste vergangener Kommunikationsprozesse: von den Schrifttafeln und Papyri des Altertums über die Urkunden des Mittelalters und die Akten der Neuzeit bis zu den E-Mails der Gegenwart. Und andererseits ist das Ergebnis der Arbeit von Historikern, die Geschichtsdarstellung, immer eingebettet in die und abhängig von den konkreten Kommunikationsbedingungen ihres gesellschaftlichen Umfelds: von der mündlichen Geschichtstradition illiteraler Gesellschaften bis zu virtuellen Geschichtsmuseen im World Wide Web.

Folge dieser zweifachen Beziehung zwischen Kommunikation und Geschichte ist, dass die beständige und weiter zunehmende Dynamik der modernen Mediengesellschaft

---

<sup>2</sup> Vilém Flusser: Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung (1997), S. 74.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Johannes Fried: Schleier der Erinnerung (2004).

einen wachsenden Veränderungsdruck auf die Geschichtswissenschaft ausübt, der kaum überschätzt werden kann:

*Wenn man den heutigen rapiden, sich augenscheinlich beschleunigenden Wandel unserer Gesellschaft ins Auge faßt, der insbesondere auch den Bildungs- und - noch umgreifender - den Kommunikations- und Informationsbereich insgesamt betrifft, dann drängt sich massiv der Eindruck auf, daß auch Geschichtswissenschaft und Geschichtsdidaktik an einem entscheidenden Moment ihrer gesamten bisherigen Entwicklung angelangt sind.<sup>4</sup>*

Besondere Bedeutung hat in diesem rascher und immer rascher fortschreitenden Umformungsprozess eine Entwicklung, die unübersehbar alle Lebensbereiche erfasst hat: Die fortschreitende und zunehmende Visualisierung von Kommunikation. Diese Entwicklung schreitet seit bald zwei Jahrhunderten ungebrochen voran – und noch ist kein Ende absehbar.

### **Die "pikturale Revolution" des 19. Jahrhunderts**

Am Anfang aller modernen technischen Bildmedien stand die Fotografie: Ihre Entwicklung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts<sup>5</sup> veränderte so grundlegend das visuelle Weltbild der Menschheit, dass der Begriff der „Revolution“ nahe lag: Die Fotografie bewirke eine "pikturale Revolution, die eng an die industrielle Revolution gekoppelt ist: die mechanisch-chemische, visuelle Verfügbarmachung von Realität."<sup>6</sup> Die visuelle Dimension dieser Realität wurde von einer Maschine, der Kamera, in einem erstmals scheinbar tatsächlich naturgetreuen Abbild, der Fotografie, aufgezeichnet und für alle Zeiten festgehalten, quasi „chemisch konserviert“. Erstmals wurde es damit möglich, die zeitlichen und räumlichen Beschränkungen des menschlichen Gesichtssinns zu überwinden und Weit-Entferntes und/oder Lang-Vergangenes "wie mit eigenen Augen" zu sehen. Neben die unmittelbare visuelle Realitätserfahrung trat eine mittelbare über das "dritte menschliche Auge", die

---

<sup>4</sup> Bernd Mütter: Historik. Empirie. Didaktik - Wissenschaftsgeschichtliche Hintergründe (1988), S.3.

<sup>5</sup> Zur Entstehungsgeschichte der Fotografie siehe Neue Geschichte der Fotografie. Hrsg. von Michel Frizot (1998); Helmut Gernsheim: Geschichte der Photographie: Die ersten 100 Jahre (1983); Heinz Haberkorn: Anfänge der Fotografie. Entstehungsbedingungen eines neuen Mediums (1981).

<sup>6</sup> Karl Aigner: Die Blicke im Zeitalter ihrer technischen (Re-) Produzierbarkeit (1986), S. 163.

Kamera, und ihr Produkt, die fotografische Abbildung. Bereits 1839, im „Geburtsjahr“ der Fotografie und anlässlich der ersten öffentlichen Präsentation der neuen Bildtechnik vor der französischen Akademie der Wissenschaften, fasste der Physiker Arago das Neuartige der Fotografie so zusammen:

*„Kurz, in der Kamera erzeugt das Licht selbst die Formen der äußeren Objekte und ihrer Verhältnisse mit fast mathematischer Genauigkeit.“<sup>7</sup>*

## **Das "optische Zeitalter"**

Geglückte Revolutionen bilden den Beginn neuer Epochen. In diesem Fall brach eine Epoche des maschinellen Bildes<sup>8</sup>, ein "optisches Zeitalter"<sup>9</sup> an. Das auffälligste Kennzeichen dieses "optischen Zeitalters" ist eine bis heute ständig zunehmende Flut von Bildern, aufgezeichnet mit den Mitteln der Fotografie und der nach ihr entwickelten weiteren maschinellen Bildmedien wie Film oder Video.

Diese maschinellen Bildaufzeichnungstechniken machen es heute möglich, von allem und jedem - wo auch immer - rasch und billig - ein Bild, mehrere Bilder, viele Bilder zu produzieren, diese Bilder beliebig zu vervielfältigen und oft millionenfach weltweit zu verbreiten.

Nicht nur die Zahl der Bilder wuchs. Auch ihre allgemeine Bedeutung als Kommunikationsmittel stieg ständig weiter an. Gemeinsam mit der elektronischen Nachrichtenübertragung bewirkten maschinelle Bildmedien im 20. Jahrhundert in den industrialisierten Gesellschaften eine tiefgreifende und nachhaltige Veränderung der massenmedialen Kommunikationsstrukturen: Visuelle Kommunikation ersetzte oder ergänzte verbale Kommunikation, an die Stelle von Wörtern, Sätzen und Texten traten visuelle Zeichen, Bilder und Bildfolgen.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> François J. D. Arago: Die erste Mitteilung Aragos an die Akademie (1839). Zitiert nach Wolfgang Baier: Quellendarstellung zur Geschichte der Fotografie (1964), S. 76.

<sup>8</sup> Zum Begriff des "maschinellen Bildes" siehe Heinz Buddemeier: Das Foto (1981).

<sup>9</sup> So der Titel eines Buches von Karl Pawek: Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche (1963).

<sup>10</sup> Gerhard Braun: Grundlagen der visuellen Kommunikation (1987).

Bereits 1931, ein Jahrhundert nach der Erfindung der Fotografie, aus heutiger Sicht aber immer noch in den Anfängen dieser Entwicklung, erwartete man nach Walter Benjamin für die Zukunft eine deutliche Dominanz visueller Kommunikation:

*Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird, so hat man gesagt, der Analphabet der Zukunft sein.<sup>11</sup>*

Der Grund für diese deutliche quantitative Verschiebung im Verhältnis von visueller zu verbaler Information liegt in einem qualitativen Unterschied: Bilder sprechen den Rezipienten sehr viel direkter an als schriftliche Texte, sie erwecken unmittelbar Aufmerksamkeit und Interesse. Lesen erfordert Konzentration und Anstrengung, das Wahrnehmen von Bildern dagegen geschieht vergleichsweise mühelos, oft sogar einfach nebenbei, mitunter als Unterhaltung. Es muss auch nicht mühsam erlernt werden, sondern stellt - auf der ersten Ebene zumindest - eine gegebene Fähigkeit des Menschen dar.

Die Tatsache, dass Bildinhalte also im Vergleich zu Textinhalten bevorzugt wahrgenommen werden, begünstigt die Verwendung visueller Zeichen in einer vom Konkurrenzdruck zwischen kommerziell orientierten Medienunternehmen geprägten Informationsgesellschaft:

*People resist the effort of reading: it means work. But they do not seem to mind looking at pictures. So, the more information that can be packaged in non-words, the better.<sup>12</sup>*

Der (schrift-) sprachliche Text dagegen muss sich immer öfter an Bilder als Blickfang anhängen und sich in seiner Aussage an das "Offen-sichtliche", das "Augenscheinliche" dieser Bilder anpassen. Überspitzt formuliert wurde deshalb bereits von einer bevorstehenden Ablöse der Schriftkultur der Neuzeit durch eine Bildkultur der Gegenwart gesprochen<sup>13</sup>, ähnlich der Ablöse der mündlichen Kultur des Mittelalters

---

<sup>11</sup> Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie (1963), S. 64.

<sup>12</sup> Jan V. White: Editing by design. A guide to effective word-and-picture communication for editors and designers (1982), S. 110.

<sup>13</sup> Beispiele dafür sind Neil Postman: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie (1988), Marshall McLuhan: Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters (1968) oder Karl Pawek: Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche (1963).

durch die Schriftkultur der Neuzeit nach der Erfindung und der Verbreitung des Buchdrucks.

Zwar handelt es sich dabei durchaus nicht um eine Verdrängung (Supplementierung), sondern um eine Ergänzung (Komplementierung)<sup>14</sup> des "alten" Mediums Schrift durch das "neue" Medium Bild. Dennoch sind die Folgen dieser immer noch weiter fortschreitenden Entwicklung unüber-*seh*-bar:

*In keiner anderen Gesellschaftsform der Geschichte hat es eine derartige Konzentration von Bildern gegeben, eine derartige Dichte visueller Botschaften.*<sup>15</sup>

Unsere Vorstellung von der Realität, unser "*Weltbild*", ist also heute auch ein tatsächlich visuelles "*Bild der Welt*", das sich aus den vielen maschinellen Bildern - realen wie auch fiktiven - zusammensetzt, die uns Fotografie, Film, Fernsehen, Video, CD-Rom, DVD oder Internet ständig aus aller Welt zeigen.

*Früher hatte es **Bilder in der Welt** gegeben, heute gibt es „**die Welt im Bild**“, richtiger: die Welt **als** Bild, als Bilderwand, die den Blick pausenlos fängt, pausenlos besetzt, die Welt pausenlos abdeckt (Hervorhebung im Original).*<sup>16</sup>

## Geschichte im "optischen Zeitalter"

Die durch das neue, technische Bildmedium Fotografie ausgelöste pikturale Revolution hat - wie jede Änderung im Kommunikationssystem einer Gesellschaft - auch Auswirkungen auf ihr Geschichtsverständnis. In diesem Fall waren und sind es gravierende Auswirkungen - und zwar in zweierlei Hinsicht: Maschinelle Bilder ermöglichten es erstmals, ein scheinbar objektives Abbild der historischen Realität einerseits zu sehen (als Quelle) und andererseits zu zeigen (als Medium visueller Geschichtsdarstellung).

### ▪ Fotografie als Quelle

Maschinelle Bilder stellen für die Geschichtswissenschaft eine neuartige Quelle dar. Die in ihnen gespeicherten Informationen zur optischen Dimension der

<sup>14</sup> Hannes Haas: Zwischen Komplementarität und Konkurrenz (1985).

<sup>15</sup> John Berger u.a.: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt (1988), S. 122.

<sup>16</sup> Günther Anders: Welt im Bild (1980), S. 293.

Vergangenheit ermöglichen es erstmals, Fragen zu bisher wenig beachteten Bereichen der Geschichte zu beantworten, etwa im Bereich der Alltagsgeschichte. Allerdings werden diese medienspezifischen Möglichkeiten maschineller Bildquellen immer noch wenig genützt - auch deshalb, weil es in weiten Bereichen noch an einer systematischen Sammlung, Erhaltung und wissenschaftlichen Aufarbeitung historischer Fotografien fehlt.

▪ Fotografie als Medium der Geschichtsdarstellung

Maschinelle Bilder ermöglichten der Geschichtswissenschaft die Vermittlung eines bis dahin nicht gekannten visuellen Realitätseindrucks, als ob hier Vergangenheit direkt visuell erfahrbar gemacht werden könnte. Gerade im Bereich der Zeitgeschichte wurden historische Lichtbilder zu einem vielfach und vielfältig eingesetzten Vermittlungsmedium:

*Der Weg in die Visualität scheint unserer heutigen Geschichtskultur vorgezeichnet zu sein. Das historische Bild tritt aus den Illustrierten und Schulbüchern heraus und ist dabei, die Öffentlichkeit zu erobern.<sup>17</sup>*

An dieser Eroberung der Öffentlichkeit hat die Geschichtswissenschaft selbst nur geringen Anteil. Von Anfang an hatte sie - wie viele andere Wissenschaftsdiziplinen - Schwierigkeiten mit den Bildern:

*Keine der traditionellen geisteswissenschaftlichen Disziplinen schien in der Lage zu sein, die alten und die neuen technischen Bilder (und Töne) der Fotografie, des Films, des Radios, des Fernsehens oder (noch in den Anfängen) des Videos zu thematisieren.<sup>18</sup>*

Auch in der Geschichtswissenschaft dominierte und dominiert bis heute der (schrift-)sprachliche Text als Medium der Ermittlung genauso wie der Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse.

*Es scheint, als ob Historiker die Bedeutung von Bildern als Quelle noch nicht ernst genug nähmen. In einer jüngeren Debatte ist von der „Unsichtbarkeit des Sichtbaren“ die Rede ...<sup>19</sup>*

---

<sup>17</sup> Hans-Jürgen Pandel: Bildlichkeit und Geschichte (1988), S. 12.

<sup>18</sup> Joachim Paech: Medienwissenschaft (2005), S. 79.

<sup>19</sup> Peter Burke: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen (2003), S. 10.

Die Möglichkeiten, die die "neuen" und "neuesten" visuellen Medien bieten, werden von Historikern wenig genutzt – wohl mit ein Grund dafür, dass geschichtswissenschaftliche Erkenntnisse oft nicht den Weg in eine breite Öffentlichkeit finden und der gesellschaftlich notwendige Dialog zwischen Geschichtswissenschaft und Öffentlichkeit nicht stattfindet:

*Diese Zunftpolitik macht die Historie in unserer modernen »mediengeprägten Informationsgesellschaft« zu einer resonanzarmen Randerscheinung.<sup>20</sup>*

Diese Feststellung Siegfried Quandts ist zwar schon fast zwei Jahrzehnte alt und bezieht sich auf die Situation der bundesdeutschen Geschichtswissenschaft, hat aber nichts an Aktualität verloren und trifft auch auf die Situation in Österreich zu. Angesichts des breiten öffentlichen Interesses an visuell vermittelter Geschichte<sup>21</sup> ist diese Entwicklung bemerkenswert. Seit Jahrzehnten setzen Journalisten immer stärker auf das Bild als attraktives Medium der Geschichtsdarstellung und erreichen damit Millionen Menschen. Die Ergebnisse dieser massenmedialen Historiographie werden in Fachkreisen zwar immer wieder als „journalistische Geschichtsdarstellungen“, also als zumindest Vereinfachungen, wenn nicht gar Verfälschungen der Geschichte, kritisiert, Konzepte für eine wissenschaftlich adäquate massenmediale Darstellung von Geschichte als Gegensatz dazu fehlen allerdings nahezu völlig – und ein wesentlicher Schlüssel dazu ist die erst langsam zunehmende Auseinandersetzung mit der Bedeutung visueller Bildmedien in modernen Gesellschaften:

*Die seltsame Abwesenheit eines praktisch alle Lebensbereiche durchdringenden Mediums wie der Photographie bleibt verwunderlich.<sup>22</sup>*

---

<sup>20</sup> Siegfried Quandt: Kommunikative Herausforderungen der Geschichtswissenschaft und Geschichtsdidaktik (1988), S. 17.

<sup>21</sup> Ich verweise auf den Erfolg, den die Fernsehserien und Bücher von Hugo Portisch im österreichischen öffentlich-rechtlichen Fernsehen oder Guido Knopp im deutschen gefunden haben; die Besucherzahlen von Großausstellungen zu historischen Themen; die Flut an Bildbänden im Buchhandel usw.

<sup>22</sup> Jens Jäger: Bilder der Neuzeit (2000), S. 34.

## **Geschichtsbild und Geschichts-Bild**

Immer mehr Zeitschriften-Serien, Bildbände, Ausstellungen, Kino-Dokumentarfilme, Fernseh-Dokumentationen zu historischen Themen machen Geschichte zunehmend auch zu einem optischen Erlebnis für ein breites Publikum. Einem neugierigen Publikum wird dabei immer wieder versprochen, diesmal tatsächlich und buchstäblich gezeigt zu bekommen, "wie es gewesen ist", und zwar mit Hilfe von „bisher noch nie gesehenem“ historischem Foto- und Filmmaterial.<sup>23</sup> Verbale Geschichtsdarstellung wird in den Massenmedien immer stärker durch visuelle Geschichtsdarstellung ergänzt oder sogar ersetzt, Geschichte damit nicht mehr einfach nur erzählt, sondern buchstäblich auch vor Augen geführt.

Das Ergebnis ist ein scheinbar „objektives“, durch „Augenzeugenschaft“ gewonnenes Geschichtsbild - synthetisiert aus einzelnen historischen Lichtbildern. Nicht oder nur schwer visualisierbare Aspekte der Geschichte werden unter diesen Rahmenbedingungen immer mehr an den Rand gedrängt und können sich in der massenmedialen Vermittlung gegen die immer zahlreicher und dominierender werdenden Bilder kaum mehr durchzusetzen:

*Was nicht in eingängige Bildvorstellungen übersetzt werden kann, hat innerhalb des modernen Nachrichtenbetriebes der elektronischen Bildmedien kaum eine Chance, wahrgenommen zu werden.*<sup>24</sup>

Diese Aussage lässt sich – mit einigen Abstrichen – auch auf andere, nicht-elektronische Bildmedien wie die illustrierte Tages- und Wochenpresse oder den Museums- und Ausstellungsbereich übertragen.

*Wehe daher den Aspekten der Geschichte, die sich weder illustrieren noch schnell zusammenfassen lassen.*<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Die fiktive Visualisierung von Geschichte in Historienbildern oder Kostümfilmern ist nicht Thema dieser Arbeit - trotz ihrer kaum zu überschätzenden Bedeutung für das gesamtgesellschaftliche Geschichtsbild. Man denke nur an die Wirkung der „Sisi“-Filme auf das Geschichts-Bild, das man sich in Österreich und weit darüber hinaus von der Habsburger-Monarchie macht.

<sup>24</sup> Jürgen Hannig: Wie Bilder "Geschichte machen". Dokumentarphotographie und Karikatur (1988), S. 49.

<sup>25</sup> Robert E. Rosenstone: Geschichte in Bildern / Geschichte in Worten: Über die Möglichkeit, Geschichte zu verfilmen (1991), S. 74.



Mit dem vermittelnden Medium ändert sich aber auch der vermittelte Inhalt. Es bedeutet etwas anderes, ein Buch mit einer verbale Darstellung eines Themas (z.B. des "Anschlusses" Österreichs an das Deutsche Reich 1938) durchzu-/lesen, als einen Bildband zum selben Thema durchzu-/sehen: Die vermittelte Information ist nicht dieselbe, kann gar nicht dieselbe sein. Das betrifft schon den Inhalt an sich: Im einen Fall werden leichter verbalisierbare, im anderen Fall leichter visualisierbare Aspekte des Themas stärker vertreten sein. Die Zunahme visueller Geschichtsvermittlung bedeutet also eine Zunahme visuellen Geschichtswissens:

*Das bildliche Werk (der Kinofilm, die TV-Reportage, das Wandplakat, der Comic strip, das Foto) ist heute bereits ein integraler Bestandteil unseres Gedächtnisses.<sup>26</sup>*

Dazu kommt, dass Bilder einer gänzlich anderen Erzählebene angehören als Wörter. Ihre Wirkung ist sehr viel emotionaler, konkreter, persönlicher. Die Geschichten, die sie erzählen, unterscheiden sich daher prinzipiell von denen der Wörter. Auch für die Historiographie gilt daher ein Leitsatz moderner Kommunikationstheorie: *The medium is the message.*<sup>27</sup> Das Ergebnis dieser Entwicklung ist ein visuelles Geschichtsbild im eigentlichen Sinn des Wortes: ein "Geschichts-Bild"<sup>28</sup>.

*Die Wechselfälle unseres Jahrhunderts finden ihr Resümee in wenigen exemplarischen Fotos, die Epoche gemacht haben: die ungeordnete Menge, die auf den Platz hinausströmt, am ersten der 'zehn Tage, die die Welt erschütterten'; der getötete Milizionär von Robert Capa; die Marines, die das Sternenbanner auf der Pazifikinsel hissen; der vietnamesische Gefangene, dem ein Revolver an die Schläfe gedrückt wird; Che Guevara zerschossen auf einem rohen Kasernentisch. Jedes dieser Bilder ist zu einem Mythos geworden und hat eine Serie von Diskursen exemplarisch verdichtet. Es hat den Einzelfall überstiegen, es spricht nicht mehr von diesem oder jenem Individuum, sondern es drückt Begriffe aus.<sup>29</sup>*

---

<sup>26</sup> Umberto Eco: Ein Foto (1987), S. 214.

<sup>27</sup> Originaltitel eines „Kultbuchs“ der Medientheorie von Marshall McLuhan und Quentin Fiore (1969).

<sup>28</sup> Dem inhaltlichen Unterschied zwischen allgemeinem und visuellem Geschichtsbild entspricht in der Folge in dieser Arbeit auf graphemischer Ebene die Unterscheidung zwischen "Geschichtsbild" und "Geschichts-Bild".

<sup>29</sup> Umberto Eco: Das Foto (1987), S. 214.

Ein Bild, mehrere Bilder, viele Bilder – das Ergebnis ist schließlich eine Abfolge von "Geschichts-Bildern", die sich in den Köpfen der Menschen zu einem mehr oder weniger lückenhaften "Geschichts-Film" zusammenschließen:

*Das Modell für die geschichtlichen Ereignisse ist nicht länger die Erzählung, sondern der Film.<sup>30</sup>*

Die Bedeutung der Geschichts-Bilder für unser Geschichtsbild wächst und wird weiter wachsen. Bisher allerdings wurde noch kaum untersucht, wie Geschichtsbilder entstehen und sich immer weiter verändern, in welchem Verhältnis visuelle und verbale Informationen dabei stehen und welche gegenseitigen Beeinflussungen und Wechselwirkungen auftreten.

*Bedauerlicherweise haben wir so gut wie keine Anhaltspunkte dafür, wie Geschichte gesamtgesellschaftlich wahrgenommen, empfunden, ja, **gesehen** (Hervorhebung im Original) wird. Hier liegt ein immenses - und praktisch noch völlig unbestelltes - Feld vor uns.<sup>31</sup>*

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, zumindest eine kleine Ecke dieses "unbestellten Feldes" zu bearbeiten.

---

<sup>30</sup> Vilém Flusser: Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung (1997), S. 263.

<sup>31</sup> Georg Schmid: Geschichtsbilder. Von der Metaphorik zur Wörtlichkeit und retour (1986), S. 276.

## Zielsetzung

*Sie sind spannend, diese riskanten Versuche, die „Wahrheit“ zu fassen, eine Wahrheit, die sich in jedem Punkt als illusorisch erweisen kann.<sup>32</sup>*

Anstoß zur Auseinandersetzung mit dem Thema dieser Arbeit war für mich das Interesse an Umfang und Art der Auswirkungen, die die zunehmende massenmediale Visualisierung von Geschichte auf unsere Vorstellung von Vergangenheit hat. Ich wollte der Frage nachgehen, in welchem Verhältnis das Geschichtsbild im allgemeinen Sinn und das Geschichts-*Bild* im konkreten, visuellen Sinn zueinander stehen - in einer immer mehr von (audio-) visuellen Massenmedien geprägten Gesellschaft an der Wende zu einem neuen Jahrtausend.

Dazu nahm ich mir die empirische Untersuchung eines konkreten Fallbeispiels visueller massenmedialer Historiographie vor, an Hand dessen die dabei auftretenden Mechanismen analysiert werden konnten. Aus verschiedenen, in der weiteren Folge dargelegten Gründen entschloss ich mich, die visuelle Berichterstattung zum "Anschluss"-Gedenkjahr 1988 zu wählen - und zwar in den sechs im Jahr 1988 reichweitenstärksten österreichischen Tageszeitungen: Neue Kronenzeitung, Kurier, Kleine Zeitung, Oberösterreichische Nachrichten, Tiroler Tageszeitung und Neue Arbeiterzeitung.

Die zentrale Frage dabei: Welches „Geschichts-Bild“ machte sich die österreichische Gesellschaft mit Hilfe historischer Fotografien von einem gerade 1988 – und wohl auch heute noch - so umstrittenen historischen Ereignis wie dem „Anschluss“? Und das ein halbes Jahrhundert nach den Ereignissen und damit nach dem Ableben der meisten Zeit- und Augenzeugen?

Zur Beantwortung dieser Frage nahm ich mir in einem ersten Schritt vor, mich eingehend mit den bereits vorliegenden Ansätzen der Analyse des Verhältnis von Geschichte und Bild in massenmedialer Historiographie auseinander zu setzen.

---

<sup>32</sup> John F. Arnold, Geschichte (2001), S. 23.

## **Eine Überraschung ...**

Ich erwartete eine vielfältige und differenzierte Auseinandersetzung mit diesem Themenkreis - mit theoretischen und methodischen Ansätzen als tragfähiger Basis für meine eigene Arbeit. Allerdings lagen und liegen im deutschsprachigen Raum nur wenige, meist auf spezielle Fragen konzentrierte wissenschaftstheoretische Arbeiten zu diesem Themenkreis vor - und auch vergleichbare empirische Analysen wurden noch kaum durchgeführt. Auch wenn im Umfeld der Bildwissenschaften die Auseinandersetzung der Geschichtswissenschaft mit der visuellen Dimension ihres Fachgebiets in den letzten zwei Jahrzehnten langsam zunimmt, so ist doch von einer allgemein akzeptierten Theorie und Methodik des Umgangs mit visuellen Medien in der Geschichtsvermittlung noch nicht zu sprechen.

Warum dieser Mangel an Auseinandersetzung mit einer zentralen Entwicklung moderner Geschichtsforschung und Geschichtsvermittlung? In einer Geschichtswissenschaft, die sich immer öfter mit dem Phänomen Bild als Quelle und als Medium auseinander setzen muss? Und die ihre Arbeit in und für eine Gesellschaft leistet, in der die Bedeutung der Bilder immer größer wird und die sich auch ihre Geschichte im massenmedialen Bereich immer stärker und immer öfter visuell erzählt?

Diese Überraschung weckte erst recht mein Interesse an diesem Thema. Allerdings verschob sich der Schwerpunkt: Neben die empirische Analyse trat verstärkt die Auseinandersetzung mit Theorie und Methode des Einsatzes von maschinellen Bildern in massenmedialer Historiographie. Um den Ansatz dabei nicht zu breit werden zu lassen, konzentriere ich mich dabei auf das Verhältnis von Geschichte und Fotografie, konkret auf die Möglichkeiten der Darstellung von Geschichte mit Hilfe historischer Fotografien.

## **Der theoretische Ansatz**

Diese Schwerpunktverlagerung schlägt sich in einem umfangreichen ersten Teil dieser Arbeit nieder, der wissenschaftstheoretische Überlegungen zum Verhältnis von Geschichte und Bild enthält. Dabei versuche ich, die mir bekannten theoretischen

Ansätze zu diesem Thema zu bündeln und dabei zwei zentralen Fragen nachzugehen:

- Was zeigen historische Fotografien von der Vergangenheit?

Im ersten Schritt wird der Quellenwert des Mediums Fotografie an sich erörtert. Dazu ist es notwendig, das medienspezifische Verhältnis der Fotografie zu der von ihr dargestellten Realität zu hinterfragen. Neben entsprechenden Vorarbeiten innerhalb der Geschichtswissenschaft stellen dabei auch allgemeine medien-theoretische Texte von Nicht-Historikern eine wesentliche Basis dar.

- Was lässt sich mit Hilfe historischer Fotografien über Vergangenheit aussagen?

Danach geht es darum, die prinzipiellen medienspezifischen Eigenheiten der Fotografie als Medium der Geschichtsdarstellung zu erfassen. Diese Überlegungen stützen sich vor allem auf Ansätze im Bereich der Geschichtsdidaktik im Allgemeinen und im Bereich der Museums- und Ausstellungsdidaktik im Besonderen. Nur in diesem Arbeitsfeld scheint es für Historiker „schicklich“, sich theoretisch und auch praktisch mit dem „populärwissenschaftlichen“ Medium Bild auseinander zu setzen.

## **Die empirische Überprüfung**

Im zweiten Teil der Arbeit wende ich schließlich die im ersten Teil dargelegten theoretischen Überlegungen auf den bereits erwähnten konkreten Fall einer visuellen, massenmedialen Darstellung von Geschichte an - die Bild-Berichterstattung mit Hilfe historischer Fotografien zum "Anschluss"-Gedenkjahr 1988 in den sechs 1988 reichweitenstärksten österreichischen Tageszeitungen. Mehrere Gründe haben mich zur Analyse gerade dieses Beispiels eines massenmedial vermittelten visuellen Geschichtsbilds bewegt:

- Warum Fotografien?

Aus einem einfachen, fast banalen Grund sind Fotografien im Vergleich zu Filmen sehr viel leichter zu bearbeiten: die fotografischen Bilder "laufen" nicht. Es schien

mir daher eher möglich, an Beispielen der Visualisierung von Geschichte mit Hilfe „statischer“ Bilder, eben historischer Fotografien, zu nachvollziehbaren, belegbaren Ergebnissen zu kommen.

- Warum das "Anschluss"-Gedenken 1988?

Auch hier liegt die Antwort auf der Hand: Noch nie in der 2. Republik wurde einerseits so breit und kontrovers und andererseits mit so vielen (fotografischen) Bildern ein historisches Ereignis massenmedial dargestellt. Ein gutes Beispiel für den vielschichtigen massenmedialen Niederschlag eines in den allgemeinen öffentlichen Diskurs vorgestoßenen historischen Themas.

- Warum Tageszeitungen?

Tageszeitungen waren 1988 das breitenwirksamste bebilderte Printmedium. Im Zusammenhang mit dem "Anschluss"-Gedenken hatten die österreichischen Tageszeitungen die seltene Möglichkeit, ihren Lesern/Sehern über Wochen hinweg ein differenziertes, ausgewogenes Geschichtsbild/Geschichts-Bild von einem historischen Ereignis zu vermitteln - vor allem in den Artikelserien, die explizit der Darstellung der Vorgeschichte, des "Anschlusses" selbst und seiner Folgen gewidmet waren. Auch liegen bereits allgemeine Untersuchungen zur Berichterstattung der österreichischen Presse im "Anschluss"-Gedenkjahr 1988 vor, von denen vor allem die umfangreiche Dissertation von Heidemarie Uhl<sup>33</sup> eine wichtige Grundlage meiner Arbeit bildete.

Für die Arbeit Uhls wurde am Institut für Geschichte, Abteilung für Zeitgeschichte, der Universität Graz auch eine umfassende Zeitschriften-Ausschnittsammlung zur "Anschluss"-Berichterstattung in österreichischen Printmedien im Zeitraum von Ende Jänner bis Anfang April 1988 angelegt. Diese Sammlung konnte ich benützen, was mir die Quellenarbeit beträchtlich erleichterte.

Auch Katinka Tatjana Nowotny führte für ihre Diplomarbeit "Erinnerung an den Nationalsozialismus: Eine Analyse zum österreichischen Bedenkjahr 1938/88" eine Inhaltsanalyse wichtiger Printmedien durch - darunter die Tageszeitungen Neue

---

<sup>33</sup> Heidemarie Uhl: Die Konfrontation mit Österreichs "großem Tabu". Zur Rekonstruktion von 'Anschluss' und NS-Vergangenheit im öffentlich-medialen Diskurs des Gedenkjahres 1938/1988 (1990).

Kronen Zeitung, Kurier und Neue Arbeiterzeitung.<sup>34</sup> Und Paul Schneeberger legte im Jahr 2000 eine umfangreiche Arbeit unter dem Titel „Der schwierige Umgang mit dem ‚Anschluss‘. Die Rezeption in Geschichtsdarstellungen 1946-1995“ vor, in der dem Gedenkjahr 1988 breiter Raum gewidmet ist.<sup>35</sup>

Alle diese Analysen beschäftigen sich allerdings erstaunlicherweise ausschließlich mit der verbalsprachlichen Ebene der Historiographie zum „Anschluss“, die visuelle Ebene wird völlig ausgeklammert. Auch ein im Jahr 1988 am Institut für Publizistik der Universität Wien von Prof. Rust durchgeführtes Forschungsprojekt zum medialen Echo im "Anschluss"-Gedenkjahr berücksichtigte die visuelle Dimension nicht. Hier eine Ergänzung und Vervollständigung zu bieten, wurde ein wichtiges Motiv für die vorliegende Arbeit.

### **Warum nur die Fotografien?**

Ist es gerechtfertigt, ausschließlich die visuelle Dimension von massenmedialer Historiographie zum Thema einer Analyse zu machen? Immerhin ist es offensichtlich, dass eine massenmediale historiographische Darstellung kaum jemals ausschließlich aus Bildern besteht – und in der Regel auch nicht bestehen kann. In den meisten Fällen handelt es sich um ein sozusagen multimediales Konstrukt aus Bild- und Text-Elementen: Der historiographische *Text* – und hier ist der Begriff *Text* in einem linguistischen Sinn gebraucht – besteht dabei aus einem verschränkten Ganzen aus verbalem und visuellem Text, wobei dieser multimediale „Text“ in seiner Wirkung stärker ist und sein soll, als es die Summe seiner Teile wäre.

Dennoch scheint mir die ausschließliche Analyse der visuellen Dimension gerechtfertigt, und zwar aus zweierlei Gründen. Einerseits verweise ich nochmals auf die Tatsache, dass die bereits vorliegenden Arbeiten zur massenmedialen Historiographie im „Anschluss“-Gedenkjahr sich ausschließlich mit der Ebene der verbalen Texte auseinander setzen – und das, ohne diese Reduktion auch nur zu

---

<sup>34</sup> Katinka Tatjana Novotny: Erinnerung an den Nationalsozialismus: Eine Analyse zum österreichischen Bedenkjahr 1938/88. Eine Inhaltsanalyse wichtiger Printmedien und eine Dokumentation von Veranstaltungen und politischen Kontroversen (1990).

<sup>35</sup> Paul Schneeberger: Der schwierige Umgang mit dem „Anschluss“. Die Rezeption in Geschichtsdarstellungen 1946-1995 (2000).

hinterfragen und ohne die Auswirkungen auf das Analyseergebnis zu berücksichtigen. Die vorliegende Arbeit kann also durchaus auch als notwendige Ergänzung dieser einseitig verbal orientierten Analysen gesehen werden.

Andererseits ist davon auszugehen, dass nur sehr interessierte Leser alle relevanten historiographischen Verbaltexte in ihrer Tageszeitung, ihren Tageszeitungen gelesen haben werden, dass aber auch eher desinteressierte Leser/Seher durchaus alle Bilder wahrgenommen haben können – und sei es beim Durchblättern der Zeitung auf der Suche nach dem Wetterbericht oder den aktuellen Sportberichten.

Eine ausschließliche Analyse ohne Berücksichtigung der Bildwirkung geht von einer an sich realitätsfernen Rezeptionssituation aus: dem Lesen einer Tageszeitung bei gleichzeitigem Abdecken aller Bilder, um so ausschließlich die Verbaltexte wahrnehmen zu können. Dagegen kann eine ausschließliche oder weitgehende Analyse der Bildwirkung durchaus berechtigt sein – für den Teil der Zeitungsleser, der tatsächlich vor allem die Bilder rezipiert: beim Durchblättern der Zeitung den Blick von Bild zu Bild schweifen lässt und lediglich beim Hängenbleiben an einem besonders interessanten Bild Bildunterschrift oder nebenstehende Überschriften zumindest überfliegt.

Zusammenfassend halte ich fest, dass es Ziel dieser Arbeit ist, die Bedingungen und Folgen der Verwendung von historischen Fotografien zur (massenmedialen) Darstellung von Geschichte zu analysieren,

- einerseits in theoretischen Überlegungen und
- andererseits in der Analyse eines Fallbeispiels, der Bild-Berichterstattung zum "Anschluss"-Gedenkjahr 1988 in einigen österreichischen Tageszeitungen.



# Fotografie als Quelle

*oder*

Was zeigen historische Fotografien von der Vergangenheit?

*Ad Fontes! – Zu den Quellen!*

Am Beginn aller Überlegungen zu Möglichkeiten und Grenzen visueller Geschichtsdarstellung mit Hilfe historischer Fotografien muss die Frage nach dem prinzipiellen Quellenwert historischer Fotografien stehen. Die vorhandenen fotografischen Quellen stellen das Ausgangsmaterial dar, das für eine dokumentarische Visualisierung von Geschichte - in welcher Form auch immer - zur Verfügung steht. Alles, was diese Fotografien nicht zeigen und damit als authentische Quellen belegen, kann daher - zumindest dokumentarisch - nicht mit dem Medium Fotografie erzählt und dargestellt werden.

In einem kurzen Abriss werden in der Folge die prinzipiellen medienspezifischen Möglichkeiten dargelegt, die sich bei der Verwendung historischer Fotografien als Quelle der Geschichtsforschung bieten. Dabei kann allerdings - trotz einer in den letzten Jahren auch im deutschsprachigen Raum zunehmenden Auseinandersetzung mit diesem Problemkreis - nicht auf ein ausgearbeitetes und allgemein akzeptiertes Theoriemodell der Quellengattung Fotografie zurückgegriffen werden.

Da es nicht Ziel dieser Arbeit ist, die einzelnen theoretischen und methodischen Ansätze dazu umfassend darzulegen, werden sich die folgenden Überlegungen darauf beschränken, das für das Verständnis der empirischen Studie Notwendige in knapper und übersichtlicher Form darzustellen.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Darüber hinaus verweise ich auf die in diesem Kapitel zitierte Sekundärliteratur und auf die Literaturliste im Anhang.

## Das "wahre" Bild?

Die historische Realität der letzten (rund) 150 Jahre ist heute - zumindest teilweise - "visuell verfügbar" - festgehalten und konserviert in historischen Fotografien. Die Zahl dieser „chemisch konservierten Realitätssplitter“ nahm im Laufe der Jahre ständig zu - und wird noch weiter zunehmen, entsprechend der technischen Weiterentwicklung und der fortschreitenden Verbilligung der verschiedenen fotografischen Bildaufzeichnungstechniken.

Für die Geschichtswissenschaft stellt diese Flut an Fotografien eine buchstäblich unüberschaubare potentielle Quelle visueller Informationen über die Vergangenheit dar. Die Beurteilung des Quellenwerts dieser historischen Fotografien ist allerdings von einem seltsamen Zwiespalt zwischen Vertrauen in das "wahre" Bild der Fotografie und gleichzeitigem Zweifel daran geprägt.

*Die moderne Geschichtswissenschaft hat seit ihrer Begründung im 19. Jahrhundert stets ein ambivalentes Verhältnis zum Bild gehabt.<sup>37</sup>*

## Der Glaube an die Fotografie ...

Auf den ersten Blick scheint das fotografische Bild "die *nackte Wirklichkeit*, das *wahre Bild*, einen *authentischen Einblick*, *pure Fakten*"<sup>38</sup> zu zeigen und damit völlig neue Perspektiven in der Erfahrung von Vergangenheit zu eröffnen. Diese neuartige Quelle Fotografie weckte daher von ihren Anfängen an auch bei Historikern große Erwartungen:

*Waren bis dahin Bilder von der Hand des Künstlers Artefakte, so umgab die Fotografie von Anfang an der Nimbus der Objektivität. Eine präzise Reproduktion der Wirklichkeit schien möglich. Die Fotografie konnte ... belegen, dass sich die Ereignisse „so und nicht anders“ zugetragen hatten.<sup>39</sup>*

---

<sup>37</sup> Jens Jäger: Geschichtswissenschaft (2005), S. 185.

<sup>38</sup> Karl Aigner: Die Blicke im Zeitalter ihrer technischen (Re-) Produzierbarkeit. Zum photographischen Verhältnis von Vor-Bild und Ab-Bild (1986), S. 164.

<sup>39</sup> Karl Aigner: a.a.O.

Die historische Fotografie also als „wundersamer Zauberspiegel“, der dem Betrachter eine "Vision" zeitlich und/oder räumlich weit entfernter Ereignisse bietet - und ihn damit auch zum Augenzeugen der Vergangenheit machen, ihn sozusagen an den "Nullpunkt der Geschichte"<sup>40</sup> zurückversetzen kann.

Heute noch können sich auch viele Historiker dieser fotografischen Illusion - bei aller ansonsten geübten professionellen Quellenkritik - nicht entziehen. Zu groß ist die Überzeugungskraft der Fotografie, zu groß der Glaube an die unbezweifelbare visuelle Evidenz des maschinell produzierten Lichtbilds, zu groß also das „blinde“ Vertrauen in die Fotografie - in eine von einer naturgesetzlich determinierten Maschine, der Kamera, produzierte objektive Reduplikation der visuellen Dimension der historischen Realität.

### **... und die Zweifel der Historiker**

Einerseits herrscht also ein starkes, unreflektiertes Vertrauen in die Fotografie als getreuem Abbild der historischen Realität – andererseits aber werden fotografische Bilder dennoch bis heute in der Geschichtswissenschaft kaum als eigenständige Quelle verwendet.<sup>41</sup>

*Im Vergleich zu den zahlreichen Historikern, die mit hand- und maschinschriftlichen Dokumenten arbeiten, ist die Zahl derer, die Photoarchive benutzen, relativ klein. Es gibt kaum eine historische Fachzeitschrift mit Illustrationen, und nur wenige Autoren nutzen die Möglichkeiten der Bebilderung, wenn sie sich ihnen bieten. Dort, wo Historiker tatsächlich mit Bildern arbeiten, verwenden sie diese meistens nur als reine Illustrationen, die ohne Kommentar in ihren Büchern reproduziert werden. Werden Bilder tatsächlich einmal im Text erörtert, dann häufig nur, um Ergebnisse zu illustrieren, zu denen der Autor bereits auf anderen Wegen gelangt ist, und nicht, um neue Antworten zu geben oder neue Fragen zu stellen.*<sup>42</sup>

Über die Gründe für diese „Scheu vor den Bildern“ wurde verschiedentlich spekuliert. Peter Burke etwa verweist auf einen Kollegen mit Geburtsjahr 1934, der sich und seine Generation als „visuelle Analphabeten“ sieht:

---

<sup>40</sup> Karl Aigner: a.a.O.

<sup>41</sup> Vgl. - speziell zur Situation in Österreich - Peter Dusek: Von der Fotoarchäologie zur Mediendidaktik. Anmerkungen über das überaltete Quellenbewußtsein der österreichischen Geschichtswissenschaft (1985).

<sup>42</sup> Peter Burke: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen (2003), S. 10.

*Da seine Kindheit in die vierziger Jahre fiel, war und blieb er, so seine Formulierung, „völlig dem Vorfernsehzeitalter verhaftet“. Schule und Universität lehrten ihn das Lesen von Texten.<sup>43</sup>*

Das allein ist als Begründung aber wohl zu wenig, denn inzwischen ist zumindest eine Generation junger Historiker bereits mit dem Fernsehen und bald auch dem Computer aufgewachsen – ohne dass sich das Verhältnis der Geschichtswissenschaft zu den technischen Bildern wesentlich geändert hätte. Peppino Ortoleva führte eine Reihe weiterer Gründe an, die das Misstrauen vieler Historiker gerade der Fotografie als Quelle gegenüber erklären könnten:<sup>44</sup>

- Das Problem der Dauer:

Die Fotografie zeichnet immer nur einen Augenblick, einen punktuellen zeitlichen Ausschnitt der historischen Realität auf, wohingegen den Historiker in der Regel der zeitliche Verlauf von Ereignissen beschäftigt.

- Photographie, Individuum und Masse:

Der allgemeinen gesellschaftlichen Vermassung in den Industriegesellschaften entspricht eine fotografische Vermassung mit dem Problem des fehlenden Überblicks. In der Konformität der wachsenden Bilderflut wird Individualität immer schwerer erfassbar, immer mehr fotografische Bilder entsprechen den immer gleichen Bildklischees.

- Das Problem der Sprache:

Das Ausdrucksmittel des Historikers ist die (Schrift-) Sprache und nicht das Bild: Geschichte wird geschrieben und in diese historiographische Texte lassen sich die visuellen Informationen der Fotografie nur bedingt einbinden.

- Schein und Wirklichkeit:

Die fotografische Abbildung bleibt immer auf das rein Äußerliche, das visuell Wahrnehmbare beschränkt. Alle anderen Realitätsdimensionen des historischen Ereignisses gehen verloren.

---

<sup>43</sup> Peter Burke: a.a.O., S. 10.

<sup>44</sup> Peppino Ortoleva: Photographie und Geschichtswissenschaft 1 (1989), H.1, S. 6f.

Hans-Jürgen Pandel dagegen führt als entscheidende Schwäche der Bilder - aus der Sicht der Geschichtswissenschaft – gerade ihre Konkretheit an:

*Bilder sind stets konkret und halten nur einen Augenblick aus einem temporalen Kontinuum fest. Sie können deshalb weder Begriffe bilden noch Häufigkeitsaussagen machen, also weder erzählen noch Entwicklungen darstellen.*<sup>45</sup>

Auch darf nicht auf einen pragmatisch-banalen, aber doch wirkungsmächtigen Aspekt vergessen werden. Im Gegensatz zu vielen Text-Quellen verlief und verläuft die Archivierung von Bildern weitaus weniger effizient und geordnet:

*Zwar „stolpern“ Historiker fast überall über Bilder unterschiedlichster Provenienz, aber in den meisten Archiven sind die Bildbestände nicht gut erschlossen. Museen und (kommerzielle) Bilddatenbanken erleichtern zwar den Zugriff, haben das Material aber ihren spezifischen fachlichen Bedürfnissen entsprechend katalogisiert und aufbereitet, so dass häufig wichtige Angaben fehlen.*<sup>46</sup>

Trotz der beeindruckenden und auf den ersten Blick auch überzeugenden "Historio-Visionen", die Fotografien zu bieten im Stande sind, bleiben also berechtigte Zweifel, wie ihre visuellen Informationen wissenschaftlich genutzt und in eine traditionell von schriftsprachlichen Texten geprägte Geschichtsforschung integriert werden können. Die Folge davon ist vorerst weiterhin die breite Außerachtlassung fotografischer Quellen durch viele Geschichtswissenschaftler und damit auch das weitgehenden Fehlen einer theoretischen Reflexion über ihre medienspezifischen Eigenheiten.

### **Natürlich oder künstlich?**

Eine der grundlegenden Ursachen für das beschriebene zwiespältige Verhältnis zu historischen Fotografien und die daraus resultierende Vernachlässigung dieser immer zahlreicher und wichtiger werdenden Geschichtsquelle liegt in der medienspezifischen Ambiguität des maschinellen Bildes Fotografie als sowohl natürliches als auch künstliches Abbild<sup>47</sup>:

---

<sup>45</sup> Hans-Jürgen Pandel: Bildlichkeit und Geschichte (1988), S. 12.

<sup>46</sup> Jens Jäger: Geschichtswissenschaft (2005), S. 193.

<sup>47</sup> Zur Unterscheidung zwischen "natürlichem" und "künstlichem", "handwerklichem" und "maschinellem" Bild vgl. Heinz Buddemeier: Photographie (1982), S. 159f.

- Natürliches Bild:

Als physikalisch/chemisches Produkt der naturgesetzlich determinierten Maschine Kamera ist die Fotografie ein natürliches Bild und damit - "wie ein Fußabdruck oder eine Totenmaske"<sup>48</sup> - ein reiner Abdruck, eine Spur der historischen Realität (in der lichtempfindlichen Schicht eines Films oder einer Platte), also ein "Überrest" der Vergangenheit.

- Künstliches Bild:

Als Ergebnis der zielgerichteten Handlung eines Fotografen aber ist die Fotografie ein künstliches Bild und stellt daher - wie eine Zeichnung oder ein Gemälde - ein intentional produziertes und subjektiv gefärbtes Abbild der historischen Realität dar, einen "Bericht"<sup>49</sup> des Fotografen aus der und über die Vergangenheit.

Während ein handwerkliches Bild gänzlich künstlich, ein Fußabdruck aber dagegen gänzlich natürlich ist, ist das maschinelle Bild eines Fotografen immer beides: natürlich und künstlich: zufälliger Überrest aus der Vergangenheit genauso wie intentionaler Bericht über die Vergangenheit. Die quellenkritische Analyse einer historischen Fotografie erfordert also als ersten Schritt die Unterscheidung zwischen den natürlichen und den künstlichen Elementen des Bildinhalts.

## **Das natürliche Bild der Fotografie**

Die Technik der fotografischen Bildaufzeichnung beruht auf der physikalisch-chemischen Einwirkung der vom Motiv reflektierten Lichtstrahlen auf die lichtempfindliche Schicht des Fotomaterials in der optisch-mechanischen Apparatur der Kamera. Alles, was sich im Blickwinkel des Kameraobjektivs befindet, wird objektiv und den physikalischen Verhältnissen innerhalb und außerhalb der Kamera entsprechend exakt abgebildet. Dieser Vorgang läuft - einmal in Gang gesetzt - natur-

---

<sup>48</sup> Susan Sontag: Über Fotografie (1980), S 147.

<sup>49</sup> Zur (problematischen) Unterscheidung zwischen Überrest und Bericht siehe Karsten Flideliuss: Zur Semiotik der Geschichte (1981). Flideliuss verwendet auch die Begriffe Index und Ikon, die er mit Überrest und Bericht gleichsetzt. Diese Terminologie stimmt allerdings nicht mit der in der Semiotik allgemein üblichen und auch von mir hier verwendeten überein.

gesetzlich determiniert "von selbst" ab, sozusagen als "Selbstdarstellung der Wirklichkeit" ohne die Möglichkeit einer Einflussnahme von außen.

Jede Fotografie ist damit ein Splitter der Vergangenheit, die optisch/mechanisch/chemische Fixierung und Konservierung der visuellen Dimension eines historischen Augenblicks, die "in strengem Sinne nur infolge der unmittelbaren Gegenwart von Subjekt (Photograph), Produktionsmittel (Kamera, Film etc.) und abzubildendem Objekt (Gegenstand bzw. Ereignis)"<sup>50</sup> möglich war. Eine fotografische Abbildung bedeutet immer, dass das Abgebildete irgendwann und irgendwo auf dieser Welt vor dem Objektiv der Kamera zumindest für die Zeit der Öffnung des Verschlusses, und sei es nur für den Bruchteil einer Sekunde, in der visuelle fixierten Form bestanden haben muss.<sup>51</sup>

Diese direkte optische Abhängigkeit zwischen dem Abgebildeten und der fotografischen Abbildung macht scheinbar eine Gleichsetzung von Wirklichkeit und Fotografie möglich:

*Das Ab-Bild wird zum Vor-Bild für den Betrachter.*<sup>52</sup>

Eine fotografische Abbildung zu sehen sei demnach so viel wert, wie das Abgebildete selbst zu sehen. Der Betrachter hat das Gefühl, Augenzeuge der historischen Realität zu werden, sich mit eigenen Augen davon überzeugen zu können, wie es damals "wirklich" gewesen ist.

Trotz dieser "realistischen" Bildwirkung aber bestehen zwischen einer fotografischen Abbildung und dem Eindruck, den ein tatsächlicher Zeitzeuge von der abgebildeten historischen Realität hätte haben können, eine Reihe gravierender Unterschiede, die im Folgenden kurz aufgezeigt werden sollen<sup>53</sup>:

---

<sup>50</sup> Gunther Waibl: Photographie und Geschichte (1985). Bd.1, S. 61.

<sup>51</sup> Außer Acht gelassen wird hier die Möglichkeit der Fälschung von Fotografien. Einen Überblick über verschiedene Fälschungstechniken (Retusche, Abhebung, Ausschnitt, Ausschnittvergrößerung und Wegretuschieren) und ihre Verwendung zur Erzeugung politischer "Bild-Wahrheiten" bietet Alain Jaubert: Fotos, die lügen. Politik mit gefälschten Bildern (1989).

<sup>52</sup> Karl Aigner: Die Blicke im Zeitalter ihrer technischen (Re-) Produzierbarkeit (1986), S. 164.

<sup>53</sup> Vgl. dazu Heinz Buddemeier: Photographie (1982), S. 160-164.

- Der räumliche Ausschnitt:

Fotografien zeigen immer nur einen räumlichen Ausschnitt der Wirklichkeit. Es fehlt das "Drumherum", alles was sich über, unter, links oder rechts dieses Ausschnitts oder auch hinter der Kamera befand.

- Der zeitliche Ausschnitt:

Auch zeitlich wird das Geschehen auf den einen Moment der Aufnahme, den Zeitraum der Belichtung des Films, beschränkt. Selbst eine Serie von Fotografien zeigt immer nur einzelne Momente und lässt dazwischen Lücken. Damit fehlt der Fotografie die Dimension der Zeit, sie ist statisch und zeigt eine "zum Bild erstarrte" Realität, die durch diese "Immobilisierung" für den Betrachter verfremdet wirkt. Die Fotografie hält also weder fest, wie es zum abgebildeten Zustand kam, noch, was nach der Aufnahme daraus wurde. Ein Zeitzeuge hätte neben dem räumlichen "Drumherum" auch das Vorher und Nachher des Abgebildeten wahrgenommen, der Betrachter einer historischen Fotografie dagegen muss sich mit dem einen Bild begnügen, als räumlichem und zeitlichem Ausschnitt der Wirklichkeit.<sup>54</sup>

- Die Beschränkung auf das Sichtbare:

Die Wirklichkeit wird im "Lichtbild" auf das visuell Wahrnehmbare reduziert. Alle anderen Wahrnehmungsdimensionen - auditive, olfaktorische oder taktile - gehen verloren.

- Die technischen Gegebenheiten:

Auch das, was schließlich als raumzeitlicher Ausschnitt der visuell wahrnehmbaren Realität fotografisch festgehalten wird, ist kein "wirklichkeitsgetreues" Abbild. Die Fotografie zeigt die Realität nur so gut sie eben kann, das heißt, ihren medienspezifischen Merkmalen und den technischen Gegebenheiten von Kamera, Film, Entwicklung und Reproduktion entsprechend: Beispiele dafür sind die zweidimensionale Abbildung der dreidimensionalen Wirklichkeit, die Verkleinerung oder Vergrößerung des Abgebildeten, die rechteckige Begrenzung des Bildes, die Wiedergabe von Farben in Schwarz-Weiß, Unschärfe, Körnung, Glanz ...

---

<sup>54</sup> Erst der Film fixiert einen zeitlichen Verlauf, hat aber auch einen Anfang und ein Ende. Das Vorher und Nachher fehlt daher wie im Fall der Fotografie.



Eine Fotografie zeigt also nie alles, was mit eigenen Augen zu sehen gewesen wäre – gerade durch ihre medienpezifischen Beschränkungen bietet sie ihrem Betrachter aber auch einen "privilegierten Beobachterstandpunkt".<sup>55</sup> Das Erfassen dieser einen, von der Fotografie festgehaltenen Szene fällt beträchtlich leichter als eine tatsächliche Augenzeugenschaft: Der Betrachter einer Fotografie kann sich auf das Sichtbare konzentrieren, ohne dabei durch andere Sinneseindrücke gestört zu werden. Die Ausschnittbildung, die Verkleinerung und die Schärfentiefe einer Fotografie erleichtern ihm den Überblick, die Immobilisierung schließlich ermöglicht die eingehende Analyse des kurzen fotografischen „Augenblicks“. Darüber hinaus muss sich der Betrachter einer Fotografie nicht selbst physisch der abgebildeten, oft unangenehmen oder sogar gefährlichen Realität aussetzen:

*Vor der Erfindung der Photographie musste sich derjenige, der die Natur beobachten wollte, mit seiner physischen Existenz in sie hineinbegeben. Die Photographie schaffte zum ersten Mal die Voraussetzungen dafür, die Natur zu betrachten, ohne sich ihr auszusetzen.*<sup>56</sup>

Damit können ohne weiteres lange und eingehend – etwa am Frühstückstisch - die einige Stunden alten Ereignisse eines blutigen Bürgerkriegs oder einer Naturkatastrophe am anderen Ende der Welt studiert werden - an Hand visueller Realitätskonserven, genannt Fotografien.

Zusammenfassend halt ich fest, dass die Fotografie als natürliches Bild nicht die historische Realität an sich zeigt, sondern immer nur das fotografische Abbild eines räumlichen und zeitlichen Ausschnitts der visuellen Dimension dieser Realität, dessen medienspezifische Besonderheiten in einer quellenkritischen Analyse berücksichtigt werden müssen.

### **Das künstliche Bild der Fotografie**

Die fotografische Bildaufzeichnung selbst ist zwar ein naturgesetzlich determinierter Vorgang, die Bedingungen aber, unter denen dieser Vorgang abläuft und die erst den

---

<sup>55</sup> Vgl. dazu Heinz Buddemeier: Photographie (1982), S. 162f.

<sup>56</sup> Heinz Buddemeier: a.a.O., S. 162.

tatsächlichen visuellen Inhalt einer konkreten Fotografie bestimmen, werden vom Fotografen im Rahmen der sich ihm bietenden Möglichkeiten frei gewählt. Hinter einer Fotografie steht also immer die Absicht eines Fotografen, diesen bestimmten Ausschnitt der Wirklichkeit zu diesem Zeitpunkt mit diesen fotografischen Mitteln abzubilden. Er verwirklicht diese Absicht schließlich, indem er auf den Auslöser der Kamera drückt.

Auch wenn der Fotograf dabei in der Regel nicht alle Einzelheiten der Abbildung festlegen kann, die wesentlichen Bildelemente und Bildparameter unterliegen seinem fotografischen Gestaltungswillen. Das Ergebnis ist also immer ein künstliches, vom Fotografen - mehr oder weniger bewusst - gestaltetes Bild.

*Bilder eröffnen keinen direkten Einblick in die soziale Welt, sondern vermitteln vielmehr einen Zugang zu zeitgenössischen Sichtweisen auf diese Welt<sup>57</sup>.*

Die Möglichkeiten, die sich einem Fotografen bieten, nicht ein Bild, sondern sein Bild der Wirklichkeit zu produzieren, sind vielfältig. Sie lassen sich prinzipiell in drei Bereiche gliedern: Veränderung der Wirklichkeit an sich, Einfluss auf den Aufnahmeprozess selbst und Eingriffe bei der Ausarbeitung der Aufnahme im Labor<sup>58</sup>:

- Veränderung der Wirklichkeit:

Der Fotograf kann bereits vor der Aufnahme die gegebene Wirklichkeit so verändern und arrangieren, wie er sie fotografieren möchte. Im Extremfall kann das - wie etwa in der Atelierfotografie des 19. Jahrhunderts - zur Konstruktion einer "Scheinwirklichkeit" führen, die nur für den Moment der Aufnahme existiert. Im Zusammenhang damit muss darauf hingewiesen werden, dass bereits die bloße Absicht, ein Bild zu produzieren, die Wirklichkeit verändert - wenn die Abgebildeten davon wissen. Über die Fotografie teilen diese dann dem zukünftigen Betrachter mit, wie sie gesehen werden wollen - sie gehen in Pose<sup>59</sup> -

---

<sup>57</sup> Peter Burke: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen (2003), S. 216.

<sup>58</sup> Vgl. dazu Gerhard Niemeyer: Zum Manipulationspotential der Fotografie - eine inhaltsbetonte Einführung in die Technik (1979).

<sup>59</sup> Vgl. dazu Eberhard Müller: Non-verbale Kommunikation durch das Verhalten vor der Kamera (1979) oder das Kapitel "Der, welcher photographiert wird" in Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie (1985), S. 18-24.

und wie ihre Umgebung gesehen werden soll - sie wird geputzt, geschmückt, arrangiert. Von einer objektiven Abbildung der Wirklichkeit kann hier im eigentlichen Sinn nicht mehr gesprochen werden: die Anwesenheit der Kamera lässt die Realität in einer fotogenen Pose erstarren.

▪ Einfluss auf den Aufnahmeprozess:

Auch wenn der Fotograf die gegebene Wirklichkeit vor der Aufnahme nicht nach seinen Vorstellungen verändert, spätestens bei der Aufnahme selbst muss er das Bild nach seinen Vorstellungen gestalten:

- Er bestimmt den räumlichen Ausschnitt durch die Wahl des Aufnahmeabstands, der Aufnahmerichtung, des Kamerateyps und der Brennweite des Objektivs.
- Er wählt den Aufnahmezeitpunkt und die Dauer der Blendenöffnung.
- Er stellt die Optik der Kamera auf eine bestimmte Entfernung scharf und legt durch die Größe der Blendenöffnung die Schärfentiefe fest.
- Er bestimmt die Beleuchtung des Aufnahmeobjekts - einerseits durch die Wahl der Tageszeit, andererseits durch die mögliche Verwendung zusätzlicher Leuchtmittel.
- Er hat die Möglichkeit, die Aufnahme durch die Verwendung von Filtern oder Vorsätzen zu verändern.
- Er wählt das Filmmaterial und legt damit etwa fest, ob das Bild in Farbe oder in Schwarzweiß erscheint.

▪ Eingriffe bei der Ausarbeitung der Aufnahme:

Durch die fotografische Aufnahme selbst entsteht noch kein fertiges, sondern lediglich ein latentes Bild, das im Labor erst zu einem negativen und schließlich positiven Bild entwickelt werden muss.<sup>60</sup> Dieser Prozess bedeutet immer eine Bearbeitung - und damit auch Veränderung - des Bildes, die vom Fotografen (oder auch jemand anderem) bewusst und zielgerichtet durchgeführt werden kann. Die Möglichkeiten, die dabei zur Verfügung stehen, sind so vielfältig und technisch kompliziert, dass ich hier nicht näher darauf eingehen kann.<sup>61</sup> Nur auf

---

<sup>60</sup> Im Fall eines fotografischen Negativ-Positiv-Verfahrens, dem häufigsten fotografischen Verfahren und dem üblichen Verfahren von Pressefotografen.

<sup>61</sup> Einen Überblick dazu gibt Wolfgang Kehr: Ein Negativ - so viele Abzüge (1979).

eine besonders häufig angewandte Variante soll hier eingegangen werden: Bei der Ausarbeitung des Positivs kann aus dem Negativ lediglich ein Ausschnitt vergrößert werden, um dabei unerwünschte Bildteile zu verlieren. Es wird also ein Bild als Ausschnitt eines Ausschnitts der ursprünglichen Wirklichkeit produziert. Auch die verschiedenen Techniken der Retusche, Montage oder Fälschung von Fotografien fallen in diesen Bereich.<sup>62</sup>

Zusammenfassend halte ich fest, dass die Fotografie als künstliches Bild immer das Ergebnis der Absicht des Fotografen ist, nicht irgendein, sondern ein bestimmtes Bild der Wirklichkeit anzufertigen und damit seine Sicht der Dinge fotografisch festzuhalten. Eine Fotografie zeigt nicht nur einfach, sondern sie soll zeigen: Sie soll jemandem (dem Betrachter) etwas (ein bestimmtes Bild der Realität) zeigen, ihm etwas (einen bestimmten visuellen Eindruck) vermitteln. Nur wenn diese Gestaltungsabsicht entsprechend berücksichtigt wird, kann von einer adäquaten Quellenkritik der Fotografie gesprochen werden.

## **Die Fotografie als Kommunikationsmedium**

Der Fotograf verfolgt also eine Kommunikationsabsicht, die er mit Hilfe eines von ihm entsprechend gestalteten visuellen Zeichens, eben einer Fotografie, zu verwirklichen versucht. Auf der Grundlage dieser Absicht wählt er die Bedingungen, unter denen er dann den naturgesetzlich determinierten Vorgang der fotografischen Bildaufzeichnung ablaufen lässt. Das dabei entstehende Bild ist immer als Ergebnis dieser auf den Betrachter der Fotografie gerichteten Kommunikationsabsicht des Fotografen zu sehen.

Die Fotografie muss daher – zumindest auch - als ein Kommunikationsmedium, jedes konkrete fotografische Bild als finales Kommunikationszeichen gesehen werden. Es ist Produkt eines Kommunikationsprozesses zwischen dem Fotografen und dem Betrachter der Fotografie und trägt - ähnlich einem verbalsprachlichen Text - eine Botschaft, eine Nachricht. Ohne die Kenntnis der kommunikativen Rahmen-

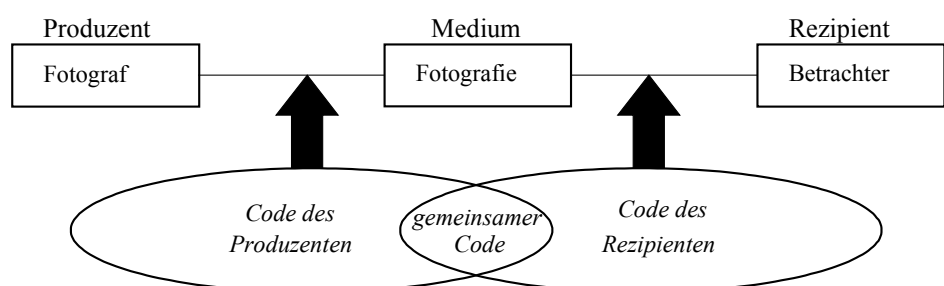
---

<sup>62</sup> Siehe dazu Alain Jaubert: Fotos, die lügen. Politik mit gefälschten Bildern (1989).

bedingungen, unter denen ein fotografisches Zeichen entstand, bleibt diese Botschaft - wie die anderer Zeichen auch - miss- oder sogar unverständlich.

Die quellenkritische Analyse einer historischen Fotografie kann daher nur im Zusammenhang mit dem Kommunikationsprozess, dessen Produkt sie ist, erfolgen. Dazu ist es notwendig, sich der Ansätze und Modelle zu bedienen, die im Rahmen der Kommunikationswissenschaften, speziell der Semiotik, für Kommunikationsprozesse im Allgemeinen<sup>63</sup> und für visuelle Kommunikationsprozesse im Speziellen<sup>64</sup> entwickelt wurden. Im Folgenden werde ich als Grundlage für weitere Überlegungen auf einige Aspekte der Umsetzung dieser Theorien auf den Fall historischer Fotografien eingehen.

Ein vereinfachtes Modell des Kommunikationsprozesses zwischen dem Fotografen als Produzenten und dem Betrachter einer Fotografie als Rezipienten ist in Graphik 1 dargestellt.



Graphik 01:

Der Fotograf ist Produzent eines finalen Kommunikationszeichens, eben einer Fotografie, über die er dem Betrachter eine Botschaft, eine Nachricht mitteilen will. Er verschlüsselt (encodiert) diese Botschaft auf Grund seiner Beherrschung (Kompetenz) eines fotografischen Zeichensystems (eines Codes). Dieser Code besteht einerseits aus einem Vorrat (Repertoire) visueller Zeichen und andererseits aus einem Regelsystem für die syntaktische Verknüpfung und die pragmatische Verwendung dieser Zeichen.

<sup>63</sup> Siehe allgemein zum derzeitigen Stand der Kommunikationswissenschaft Ugo Volli: Semiotik. Eine Einführung in ihre Grundbegriffe (2002); etwas älter, aber noch immer ein Standardwerk ist Umberto Eco: Semiotik (1972).

<sup>64</sup> Siehe dazu das Kapitel "Die visuellen Kodes" in Umberto Eco: Semiotik (1972).

Über das Medium der Fotografie erfolgt die Übertragung dieser Botschaft an den Betrachter der Fotografie, den Rezipienten, der sie nach der sinnlichen Wahrnehmung (der Perzeption) wieder entschlüsseln (decodieren) muss, was ihm ebenfalls nur durch die Kompetenz eines fotografischen Codes möglich ist. Erst durch diese Decodierung kann der Rezipient den Sinn der Botschaft erfassen und sie verstehen (sie apperzipieren).

Wenn das Ziel dieses Kommunikationsprozesses, eine Informationsübertragung, zustande kommen soll, müssen der Produzent und der Rezipient der Fotografie die selbe "fotografische Sprache" sprechen, also den selben Code verwenden. Die Codes der beiden Zeichenbenützer stimmen allerdings nie völlig überein, sondern immer nur zum Teil. Der Grad dieser Übereinstimmung bestimmt die Möglichkeiten einer erfolgreichen Verständigung zwischen dem Produzenten und dem Rezipienten einer Fotografie.

Im Gegensatz zu verbalen Sprachen allerdings, wo zumindest für die Oberflächenstruktur des Zeichengebrauchs allgemein verbindliche Reglementierungen in Form von Wörterbüchern und Grammatiken bestehen, sind die Codes der Fotografie weit weniger konkret und allgemein gültig. Die Übereinstimmungen der einzelnen idio- und soziolektalen Codes sind daher oft auch nur gering. Daraus ergeben sich große interpretative Schwierigkeiten für jeden „Leser“ einer Fotografie – also auch für den Historiker.

Es bleibt aber als Grundlage jeder fotografischen Quellenanalyse: Eine Fotografie ist immer auch ein finales Kommunikationszeichen und trägt damit eine intentionale Botschaft. Sie ist also Überrest einer intentionalen Kommunikationssituation, deren Rahmenbedingungen in eine quellenkritische Interpretation einbezogen werden müssen.

## **Fotografie und Realität**

Wenn die Dichotomie der Fotografie als natürliches und künstliches Bild zur Grundlage ihrer Quellenkritik gemacht wird, dann ergibt sich daraus eine

schwerwiegende Folgerung: Jede Fotografie steht in zweifacher Weise in Beziehung zur Realität. Einerseits zur Realität vor der Kamera (dem Abgebildeten), andererseits zur Realität hinter der Kamera (der jeweiligen Kommunikationssituation). Immer fließen beide Realitätsbezüge in das fotografische Bild ein, ohne - und das ist auch das prinzipielle Problem bei der Interpretation einer historischen Fotografie – einfach und klar voneinander getrennt werden zu können.

Jede Reduktion einer Fotografie auf eine dieser beiden Dimensionen führt notwendigerweise zu einer Fehlinterpretation. Es ist allerdings durchaus die Regel, dass nur der *offen*-sichtliche und *augen*-scheinliche Bezug zur abgebildeten Realität vor der Kamera wahrgenommen wird: Eine Fotografie wird dann ausschließlich als getreues "natürliches" Abbild dieser Realität gesehen - bestenfalls mit den oben angeführten medienspezifischen Einschränkungen.

Das aber ist nur die halbe fotografische Wahrheit. Die andere Hälfte, der Bezug jeder Fotografie auch zur Realität hinter der Kamera (als Produkt eines intentionalen Kommunikationsprozesses) wird dabei buchstäblich *über-sehen*. Damit wird die wichtige Dimension der "Künstlichkeit" des fotografischen Bildes nicht in die Analyse einbezogen. Dabei stehen beide Dimensionen in einem starken Wechselwirkungsverhältnis: Die natürliche Dimension einer Fotografie kann nicht verstanden werden ohne die Berücksichtigung der künstlichen, genauso wie umgekehrt.

Die primäre Aufgabe einer quellenkritischen Analyse ist es daher, die natürliche und die künstliche Dimension einer historischen Fotografie in ihrer jeweiligen Bedeutung für das fotografische Bild zu erschließen. Dazu ist eine zweifache historische Kontextualisierung der Fotografie notwendig, einerseits hinsichtlich der abgebildeten historischen Realität, andererseits hinsichtlich der historischen Kommunikationssituation, in der das Bild entstand.

### **Ein Beispiel: Heldenplatz 1938**

Am Beispiel einer Fotografie aus dem Untersuchungsmaterial dieser Arbeit soll dieser zweifache Kontextbezug historischer Fotografien aufgezeigt werden.

Abbildung 02<sup>65</sup>

Abbildung 02 zeigt eines der bekanntesten, wenn nicht sogar das bekannteste fotografische Bildstereotyp des "Anschlusses" Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938: den vollen Heldenplatz.

*Die Photos des mit Menschen gefüllten Heldenplatzes aus Anlaß der Rede Hitlers am 15. März 1938 wurden zu **dem** (Hervorhebung im Original) Stereotyp der 'Anschluß'-Photos.<sup>66</sup>*

Lange Zeit galten Heldenplatz-Fotografien wie diese als der offen-*sichtliche* Beweis dafür, dass der Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Österreich breite Zustimmung fand. Erst Gerhard Jagschitz hat durch eine ausführliche quellenkritische Analyse die scheinbare Beweiskraft dieser Fotografien stark relativiert.<sup>67</sup> Ohne Zweifel

<sup>65</sup> Diese oder ähnliche Aufnahmen wurden 1988 etwa verwendet von der Neuen Kronenzeitung am 28.01.1988 (= Abbildung 001 im Anhang); vom Kurier am 21.02.1988 (= Abbildung 013 im Anhang); vom Kurier am 10.03.1988 (= Abbildung 033 im Anhang); von der Neuen Arbeiterzeitung am 01.04.1988 (= Abbildung 124 im Anhang).

<sup>66</sup> Gerhard Jagschitz: Photographie und "Anschluß" im März 1938 (1988), S. 70.

<sup>67</sup> Gerhard Jagschitz: a.a.O.



sind sie wichtige Quellen für die Rede Hitlers am 15. März 1938, eine ernsthafte quellenkritische Analyse müsste aber vorerst versuchen, vier Fragen so gut als möglich zu beantworten:

- als natürliches Bild:
  1. Was zeigen diese Fotografien?
  2. Was zeigen sie nicht?
- als künstliches Bild:
  3. Was sollen diese Fotografien zeigen?
  4. Was sollen sie nicht zeigen?

1. Was zeigen diese Fotografien?

Das stereotype Heldenplatzfoto zeigt einen zeitlichen und räumlichen Ausschnitt des Heldenplatzes während der Rede Hitlers am 15. Mai 1938. Es ist schwarzweiß und von einem erhöhten Standpunkt aus fotografiert, der Platz gedrängt voll von Menschen.

2. Was zeigen sie nicht?

Diese Fotos zeigen nicht den gesamten Heldenplatz, sagen also nichts über die tatsächliche Größe der Menschenmenge aus. Sie zeigen nicht, was vor, zwischen oder nach den Aufnahmezeitpunkten geschah, warum die Zuhörer gekommen sind und mit welchem Eindruck sie wieder gegangen sind, warum viele nicht gekommen sind oder was zur selben Zeit in anderen Teilen Wiens und Österreichs geschah.

3. Was sollen sie zeigen?

Die offiziellen Fotografien vom Heldenplatz sollten zeigen, dass sich eine "unüberschaubare" Menschenmenge am Heldenplatz versammelt hatte, als eindeutiger Beweis für die allgemeine Zustimmung zum "Anschluss". Und es sollte bewusst ein über-voller Heldenplatz sein: Bereits vor dem 15. März 1938 war der "volle Heldenplatz" ein Bildstereotyp, das von allen politischen Lagern genutzt

wurde, um ihre breite Basis in der Bevölkerung zu zeigen.<sup>68</sup> Es galt also, dieses bekannte Vor-Bild noch zu übertreffen und einen mehr als nur "vollen", einen übervollen Heldenplatz zu zeigen. Die Heldenplatzfotografien vor 1938 sind heute in der breiten Öffentlichkeit kaum mehr bekannt, umso beeindruckender wirken die Bilder von der Rede Hitlers: als ob es erstmals den Nationalsozialisten gelungen wäre, diesen riesigen Platz mit Menschen zu füllen.

#### 4. Was sollen sie nicht zeigen?

Die Fotografien sollten nicht zeigen, dass gewisse Teile des Platzes keineswegs voller Menschen waren. Eine erst in den achtziger Jahren bekannt gewordene Privataufnahme<sup>69</sup> zeigt zwischen Burgtor und Hofburg nur eine schütterte Menschenmenge, diese Bereiche des Platzes wurden bei der Wahl des Ausschnitts der offiziellen Bilder also bewusst ausgespart. Absichtlich wurde auch nur die jubelnde Menge am Heldenplatz gezeigt, nicht die viel größere Zahl der Daheimgebliebenen, der Strom der Auswanderer oder die sich füllenden Gefängniszellen.

*Die Gleichsetzung von Anwesenheit und Zustimmung und die Analogie massenhafter Zustimmung in Wien mit massenhafter Zustimmung in den Bundesländern war die propagandistische Grundidee, die dazu führte, daß die Bilder tausendfach im In- und Ausland publiziert wurden.*<sup>70</sup>

Bis heute werden Fotografien wie diese immer wieder publiziert und stellen damit "eine sehr wirkungsvolle gegenwärtige Fortsetzung der nationalsozialistischen Propagandaleistung"<sup>71</sup> dar. Massenweise von der nationalsozialistischen Bildpublizistik reproduziert und bis 1945 ständig im ganzen Dritten Reich verbreitet hat sich dieses Bild in unserem gesellschaftlichen „Geschichts-Bild“ derart verfestigt, dass auch nach 1945 kaum eine Darstellung des „Anschlusses“ ohne den „vollen Heldenplatz“ auszukommen glaubt.

---

<sup>68</sup> Gerhard Jagschitz zeigt vier Beispiele für frühere Heldenplatzfotografien (a.a.O., S. 70-72).

<sup>69</sup> Abgebildet in Gerhard Jagschitz: a.a.O., S. 73.

<sup>70</sup> Gerhard Jagschitz: a.a.O., S. 70.

<sup>71</sup> Gerhard Jagschitz: Der "Anschluß" als fotografisches Medienereignis. Eine Annäherung (1988), S. 39.

Selbstverständlich zeigt das Foto eine authentische Aufnahme des historischen Geschehens. Selbstverständlich ist es als natürliches Bild eine aussagekräftige Quelle des Menschenansammlung zur Rede Hitlers. Aber genauso selbstverständlich zeigt es nur *ein* Bild dieses Ereignisses – eines aus einer Unendlichkeit von täglichen Bildern - und eben nicht *das* Bild des Ereignisses am 15. März auf dem Heldenplatz.

## **Eine Fotografie – viele Fotografien**

Die Grundlage der bisherigen Ausführungen war ein stark vereinfachtes Kommunikationsmodell: mit einem Fotografen, einem Foto und einem Rezipienten. In der Realität der massenmedialen Gesellschaft allerdings ist jede Fotografie eingebettet in eine sehr viel komplexere Kommunikationssituation mit verschränkten Wechselwirkungen zwischen vielen Produzenten, vielen Fotografien und vielen Rezipienten. In der Folge daher einige für die weiteren Ausführungen notwendige Erweiterungen dieses Modells – und zwar auf allen Ebenen:

- Produktion:

Viele Fotografen machen nicht einfach *ihr* Bild eines Ereignisses, sondern sind als Berufsfotografen im Auftrag anderer tätig, etwa einer Zeitung oder einer Nachrichtenagentur. Die Kommunikationsabsicht des Fotografen wird also überlagert von der seines Auftraggebers. Der Fotograf nimmt nicht in seinem, sondern im Sinn dieses Auftraggebers Einfluss auf den Aufnahmeprozess und produziert nicht sein persönliches Bild, sondern ein „bestelltes“ und „bezahltes“ Bild des Geschehens.

Auch ist es eher selten, dass ein Fotograf von einem Ereignis nur eine Aufnahme macht. Das gilt für Amateure, erst recht aber für Berufsfotografen wie etwa Pressefotografen. Die Regel sind mehrere oder sogar viele Fotos zu verschiedenen Zeitpunkten aus verschiedenen Blickwinkeln. Damit soll einerseits das Ereignis umfassend dokumentiert, andererseits im Nachhinein die Auswahl des – sowohl als natürliches wie auch als künstliches Bild – gelungensten Fotos ermöglicht werden.

Und danach – nach der Aufnahme - durchlaufen viele Fotografien noch einen mehrstufigen Selektions- und Überarbeitungsprozess, der in der Regel nicht vom Fotografen, sondern etwa im Fall einer Pressefotografie vom Bildredakteur bestimmt wird. Ziel dieses Prozesses: das „richtige“ Bild vom Ereignis, mit der „richtigen“ Bildaussage im Sinne des Auftraggebers.

Und schließlich sind bei größeren Ereignissen - wie etwa Hitlers Rede am Heldenplatz 1938 – in der Regel mehrere oder sogar viele Fotografen anwesend, professionelle genauso wie private, die jeweils mehrere Fotos machen. Diese vielen Fotos sind auf der Ebene des natürlichen Bildes notwendigerweise, auf der Ebene des künstlichen Bildes möglicherweise unterschiedlich.

- Medium:

Wenn die Fotografie schließlich als Medium ihre „Botschaft“ weiterträgt, dann tut sie das nicht als medialer Solitär, sondern ist eingebettet in ein kommunikatives Umfeld, sowohl auf visueller als auch auf nicht-visueller Ebene. Ein Pressefoto etwa wird rezipiert im Zusammenhang mit:

- den Bildern der selben Zeitungsseite,
- den Bildern der Seiten davor und danach,
- den Bildern in anderen Zeitungen vom selben Tag,
- den Bildern in den Zeitungen aus den Tagen davor und danach,
- den Bildern in anderen Bildmedien usw.

Dazu kommen nicht-visuelle Medieninhalte, vor allem die jeweils begleitenden Textinformationen wie Artikelüberschrift, Bildunterschrift, Lead-In und Textkörper des Artikels.

- Rezeption

Aus all diesen angebotenen Bildern und Kontextinformationen synthetisiert schließlich der Rezipient seine „Sicht“ des Ereignisses, sein „Bild“ des Geschehens. Und er ist dabei einer von vielen: Hunderttausenden oder Millionen, die sich „ihr“ Bild aus den vielen angebotenen Bildern zusammenstellen.

## Fotografische Bilder in den Medien

Das Ergebnis dieser vielschichtigen Kommunikationssituation ist, dass von einem Ereignis wie etwa der Rede Hitlers am Heldenplatz im März 1938 nicht nur ein und schon gar nicht das Foto existiert, sondern eine Vielzahl von unterschiedlichen Bildern:

- von verschiedenen Fotografen, professionellen wie privaten
- von unterschiedlichen Standorten
- zu unterschiedlichen Zeitpunkten
- mit teilweise konträren Bildaussagen
- zum Teil publiziert
- zum Teil unveröffentlicht abgelegt in verschiedenen Pressebildarchiven
- zum Teil für die Öffentlichkeit unzugänglich in privaten Fotoalben oder Schuh-schachteln

Keines dieser Fotos zeigt für sich allein genommen das Bild des Ereignisses an sich. Aber auch die Summe dieser vielen Bilder - so sie jemals alle gefunden und zusammengetragen würden - könnte nicht für sich in Anspruch nehmen, einen vollständigen oder gar objektiven visuellen Eindruck des Ereignisses zu zeigen.

- Auf der Ebene des natürlichen Bildes handelt es sich um eine Vielzahl von visuellen „Wirklichkeits-Splittern“, jeder für sich eine authentische Spur der Vergangenheit, keiner an sich „wertvoller“ oder „aussagekräftiger“ als der andere, jeder eine wichtige Quelle visueller Informationen über das Geschehen, in seiner räumlichen Anordnung und in seinem zeitlichen Ablauf.
- Auf der Ebene des künstlichen Bildes müssen die verschiedenen Aufnahmen unterschiedlich gewichtet werden. Kommunikativ wirkungsmächtig wurden nur die Aufnahmen, die auch publiziert wurden, in welchen Medium, für welches Publikum, mit welcher Absicht auch immer. Je höher die Auflage, je größer die Zahl der Rezipienten, je klarer die Bildaussage, je weniger konkurrierende Bilder mit anderer Aussage, desto wirkungsmächtiger eine Fotografie als künstliches Bild der Realität.

So etwa zimmerte sich die nationalsozialistische Bildpresse über sieben Jahre bis 1945 ihr Bild des „Anschlusses“ zurecht – unter Verwendung authentischer

Fotografien, aber unter Ausnützung aller medienimmanenten Einflussmöglichkeiten. Das wichtigste Gestaltungsmittel war dabei das der Selektion: Nur einige wenige Bilder und Bildsujets wurden massenhaft publiziert und weiterverbreitet. Und diese Bilder setzten sich über die nationalsozialistische Zeit hinweg wie Sedimente im Bildgedächtnis der Österreicher und Deutschen ab – als das Bild des „Anschlusses“, das die NS-Propaganda zeigen wollte und das viele fälschlicherweise für das objektive Bild des „Anschlusses“ hielten.

## **Zur Überlieferung der Fotografie**

Wie in der Analyse anderer Quellengattungen ist auch im Fall der Fotografie ein zentrales Problem die Frage der Überlieferung. Das, was heute an fotografischen Quellen existent und zugänglich ist, stellt nur einen kleinen Teil dessen dar, was im Laufe der Zeit an Fotografien produziert wurde.

Dieser Prozess des Verlustes über die Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg erfolgte und erfolgt allerdings nicht zufällig, sondern folgt Gesetzmäßigkeiten, die wiederum den beiden Dimensionen der Fotografie in ihrer Dichotomie von Natürlichkeit und Künstlichkeit zugeordnet werden können:

- Als „natürliches“ Bild

unterliegt die Fotografie wie alle anderen Quellen einem physikalisch-chemischen Verfall, der sich aus der materiellen Dimension des fotografischen Bildes ergibt und je nach Materialzustand und Lagerbedingungen unterschiedlich rasch erfolgt. Manche Fotografien „verschwinden“ bereits nach wenigen Jahren, andere überdauern Jahrhunderte. Alle aber sind gefährdet durch von innen oder von außen angeregte Zerfalls- und Zerstörungsprozesse – bis hin zu Katastrophenereignissen wie etwa Archivbränden.

Viele der privaten Bilder aus den Märztagen 1938, von Befürwortern wie auch von Gegnern des Anschlusses, mit ihren alternativen und oft vielleicht konträren Bildbotschaften sind bereits heute, einige Jahrzehnte später, verloren gegangen, oft als wertloser Teil eines Nachlasses im Abfall entsorgt.

- Als „künstliches“ Bild

ist die Überlieferung der Quelle Fotografie genauso gefährdet. Hier geht es nicht um einen materiellen Zerfall an sich, sondern um ein bewusstes, absichtlichsvolles „Verschwinden-Lassen“ von Fotografien. Wenn etwa bereits bei der Entwicklung die technisch oder inhaltlich misslungenen Aufnahmen ausgeschieden werden, später nicht archiviert werden oder als unerwünschte Erinnerung aus dem privaten Fotoalbum entfernt und vernichtet werden. Dem gegenüber steht das bewusste Erhalten und Überliefern von Fotografien durch sorgsames Aufbewahren und größtmögliches Vervielfältigen, weil der Bildinhalt für zentral erachtet wird in der Erinnerungskultur der eigenen Familie oder der gesamten Gesellschaft.

Für je wichtiger also eine Fotografie gehalten wird, weil sie das in den Augen der am visuellen Kommunikationsprozess Beteiligten „richtige“ Bild zeigt, desto wahrscheinlicher ist auch ihre Erhaltung und Verbreitung über die Jahrhunderte hinweg. „Falsche“ oder „unwichtige“ Fotografien werden bereits kurz nach der Aufnahme bei der Entwicklung als „misslungen“ ausgeschieden, daher auch nicht vervielfältigt, verschwinden im Archiv, werden aussortiert, dem Zerfall preisgegeben - oder sogar bewusst zerstört als „gefährliche“ Dokumente einer „unerwünschten“ Realität.

Sobald eine Fotografie einmal ihren Weg in ein Massenmedium gefunden hat, ist ihr Verschwinden als „künstliches“ Bild weitgehend ausgeschlossen – weil etwa die Vernichtung aller Ausgaben einer Tageszeitung kaum möglich ist. Auch wenn das Originalnegativ und alle zugehörigen Abzüge – die Belegstücke des „natürlichen“ Bildes - verloren gingen, das „künstliche“ Bild als Teil des massenmedialen Kommunikationsprozesses - und damit der Bildinhalt an sich in seiner intentionalen Aufbereitung - bliebe weiter erhalten.

Auch unter den nicht publizierten Fotografien wird intentional aussortiert: Das entscheidende Kriterium ist hier die Frage, ob das Foto überhaupt in einen dokumentierten Archivbestand aufgenommen wird oder nicht. Nur systematisch abgelegte und in Findmitteln dokumentierte Fotografien haben eine realistische Chance, die Jahrzehnte zu überdauern und wieder benützt zu werden. Das bedeutet etwa im Fall der Fotografien vom Heldenplatz 1938, dass die Bilder der

nationalsozialistischen Bildpresse wahrscheinlich für alle Zeiten weiter tradiert werden – abgelegt und konserviert in professionell geführten öffentlichen und privatwirtschaftlichen Archiven. Damit wird auch das „offizielle“ nationalsozialistische Bild des „Anschlusses“ weiter erhalten und dominant bleiben – zumindest was die Anzahl der potentiell für eine historiographische Bebilderung zur Verfügung stehenden Fotografien betrifft.

### **Zur Frage des fotografischen Originals**

Wenn bisher von Fotografien als historischer Quelle die Rede war, so stand dahinter wie selbstverständlich die Annahme eines originalen historischen Objekts, eines über Zeit und Raum auf uns gekommenen, materiell authentischen fotografischen Überrests der Vergangenheit. Dieser an anderen, traditionellen Quellengattungen entwickelte Begriff des historischen Originalobjekts lässt sich nur bedingt auf die Fotografie übertragen, einerseits auf Grund des drei Stadien umfassenden Entstehungsprozesses (latentes - negatives - positives Bild), andererseits auf Grund der vielfachen und vielfältigen Reproduktionsmöglichkeiten der Fotografie.

Die Frage nach dem Original einer historischen Fotografie ist daher nicht einfach zu beantworten. Und sie ist wiederum prinzipiell abhängig davon, ob das fotografische Bild als natürliches oder als künstliches Bild gesehen wird:

- Das Original des natürlichen Bilds der Fotografie:

Sieht man die Fotografie als natürliches Bild, dann muss als originale historische Quelle das Bild angesehen werden, das möglichst nahe an der historischen Realität ist, also – falls erhalten – das Ursprungsnegativ. Dieses Negativ stellt zwar bereits eine erste Bearbeitung der fotografischen Aufnahme dar<sup>72</sup>, es ist aber doch so weit als überhaupt möglich noch getreues Abbild der historischen Realität. Mit jeder folgenden Bearbeitung – also auch mit jeder Herstellung eines Positivabzuges von diesem Originalnegativ – gehen weitere visuelle Informationen

---

<sup>72</sup> Das originäre fotografische Bild ist ja das bei der Aufnahme entstandene latente Bild. Es ist – als Produkt der Einwirkung des Lichts auf den Film – das eigentlich natürliche, noch unbearbeitete Bild, gleichzeitig aber auch unsichtbar und weiterhin lichtempfindlich, also als Quelle nicht geeignet.



verloren. Ist das Originalnegativ nicht mehr vorhanden, dann muss als Quelle das Bild - ob Negativ oder Positiv - herangezogen werden, das dem Originalnegativ möglichst nahe steht.

▪ Das Original des künstlichen Bildes der Fotografie:

Sieht man die Fotografie dagegen als künstliches Bild, als finales Kommunikationsmittel, dann ist die originale fotografische Quelle das kommunikativ wirksame Bild, also das Bild, wie es die Produzenten der Fotografie weiterverbreiten, als entsprechend bearbeiteter, vielleicht sogar retuschierter Abzug beziehungsweise auch dessen mediale Reproduktion etwa als gedruckte Fotografie in einer Tageszeitung. Im Gegensatz zum Original des natürlichen Bild handelt es sich hier also um ein mehrfach bearbeitetes Bild, das eben durch die Möglichkeiten der bewussten Veränderung in der Ausarbeitung schließlich genau das zeigt, was der Produzent der Fotografie zeigen will. In diesem Sinn lassen sich auch alle späteren Bearbeitungen einer Fotografie durch andere als den Fotografen beziehungsweise die ursprünglichen Bildproduzenten selbst ebenfalls als "Originale" bezeichnen, als neue Originale anderer Kommunikationssituationen. Jede dieser Fotografien trägt neben den vielen Informationen als natürliches Bild zusätzlich eine Vielzahl an Informationen über die jeweilige Kommunikationsabsicht der Bildproduzenten, über die jeweiligen medialen Umfeldbedingungen bei der Verwendung der Fotografie und über die Rezeptionssituation der jeweiligen Bildbetrachter. Während jede Fotografie prinzipiell immer nur ein natürliches Bild hat, kann sie mehr als nur ein und manchmal sogar viele künstliche Bilder haben.

Das Original des künstlichen Bildes kann, muss sich aber nicht vom natürlichen Bild unterscheiden. Viele Fotografien existieren nur als Negativ oder als Kontaktabzug, ohne jede weitere Bearbeitung. Auch so tragen sie Informationen als künstliches Bild: über die Kommunikationsabsicht des Fotografen bei der Aufnahme selbst, was er dabei wie festhalten wollte. Diese Bilder wurden allerdings nicht kommunikativ wirksam, in der Regel deshalb, weil es gelungenere Aufnahmen vom Ereignis gab, die die kommunikative Absicht der Bildproduzenten besser erfüllten. Jahrzehnte

später kann es dazu kommen, dass neue Bildproduzenten zurückgreifen auf die ursprünglich aussortierten Bilder, weil sie ihnen geeignet erscheinen für ihre neue Kommunikationsabsicht.

Je intensiver eine Fotografie als künstliches Bild verwendet wird, desto stärker wird diese Fotografie in der Regel auch bearbeitet und desto größer werden damit auch die Unterschiede zwischen natürlichem und künstlichem Bild. Als natürliche Bilder sind fotografische Quellen prinzipiell gleichwertig: jedes Bild trägt für sich Informationen über die historische Realität. Als künstliche Bilder aber müssen fotografische Quellen unterschiedlich gewichtet werden: je häufiger und intensiver sie in kommunikativer Absicht verwendet wurden, desto größer ist ihr Quellenwert in dieser Hinsicht.

Zusammenfassend halte ich fest, dass es von ein-und-derselben Fotografie mehrere "Originale" geben kann – abhängig davon, welche Fragen an diese Fotografie als Quelle gestellt werden.

# Fotografie in der Historiographie

*oder*

Kann mit Hilfe historischer Fotografien Geschichte erzählt werden?

*Wir sind auf dem Standpunkt, immer uns zu bestreben und noch zu suchen, wie die Geschichte geschrieben werden soll.<sup>73</sup>*

In den letzten Jahrzehnten hat die Geschichtswissenschaft einen – qualitativ wie quantitativ – ungeahnten Aufschwung genommen. Noch nie zuvor haben so viele Historiker zu so vielen und so vielfältigen Themen so intensiv gearbeitet. Vor allem die Zeitgeschichte erlebt eine Hochkonjunkturphase mit einer nicht abbreißenden Flut von wissenschaftlichen Arbeiten. Dieser Aufschwung ist der Ausdruck eines wachsenden gesellschaftlichen Bedürfnisses nach Geschichte in einer Zeit, die so schnelllebig ist wie kaum eine zuvor. Das allgemeine Interesse an historischen Themen - teilweise nostalgisch, teilweise problemorientiert - scheint um so mehr zuzunehmen, je mehr die Traditionen der Vergangenheit in der Gesellschaft real an Bedeutung verlieren.

Ein Ergebnis dieser Entwicklung ist, dass Geschichte auch in den Massenmedien immer präsenter wird: Fernsehdokumentationen zu historischen Themen sind heute auch im Privatfernsehen langfristig planbare Quotenerfolge, historische Bildbände oder Biographien erreichen immer wieder Spitzenauflagen, Cover-Stories zu Geschichtsthemen steigern regelmäßig die Auflage der Tages- und Wochenpresse und im Internet ist die Ahnenforschung eines der am stärksten nachgefragten Themen.

Diese Entwicklung bedeutet allerdings nicht nur einfach, dass sich immer mehr Menschen mit historischen Themen auseinander setzen, sie verändert auch die Geschichte selbst. In vielen Massenmedien ist Geschichte nicht mehr nur Kulturgut, sondern auch Konsumgut. Historiographische Darstellungen zu den verschiedensten

---

<sup>73</sup> Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Die Vernunft in der Geschichte (1955), S.11.

Themen werden in Serie produziert, um möglichst oft an möglichst viele Interessierte verkauft zu werden.

*Geschichte also als informatives, belehrendes, emotionalisierendes und/oder unterhaltendes, in jedem Fall schnellebiges Konsumgut einer medienorientierten Massengesellschaft – nicht länger Kulturgut und politisches Anschauungsmaterial einer schmalen Bildungs- und Führungselite wie im 19. Jahrhundert!*<sup>74</sup>

## **Geschichte in den Massenmedien**

Eine Gesellschaft eignet sich auf breiter Front ihre Geschichte an – verzichtet dabei aber weitgehend auf die fachkundige Expertise der akademischen Geschichtswissenschaft. Stattdessen verlassen sich die meisten Interessierten in ihrem historischen Informationsbedürfnis auf historiographische „Produkte“ kommerziell orientierter Massenmedien:

*Der Einbruch der Massenmedien – besonders des Fernsehens und der illustrierten Wochenpresse – in die Lebensgewohnheiten der Gesellschaft des vergangenen Vierteljahrhunderts, die zunehmende Freizeit – auch für Medienkonsum – und der unbefangenen-laienhafte Umgang mit der Vergangenheit – Stichwort: Alltagsgeschichte – revolutionieren den funktionalen Gebrauchswert von Geschichte in der Gesellschaft, verschieben das Kräfteparallelogramm der Vermittlungsinstanzen von der Schule stärker zu den Medien sowie den außerschulischen Institutionen und werden langfristig der Geschichtswissenschaft und der noch stark schulisch ausgerichteten Geschichtsdidaktik ein neues Selbstverständnis aufdrängen.*<sup>75</sup>

Die Tendenz zur Kommerzialisierung und Medialisierung weiter Lebensbereiche hat also auch die Geschichte erfasst. Die Vertreter der Geschichtswissenschaft stehen dem weitgehend verständnislos gegenüber. In den siebziger Jahren noch wurde anlässlich der in Nordamerika und Europa sehr erfolgreichen Ausstrahlung der US-Fernsehserie „Holocaust“ in Fachkreisen heftig darüber diskutiert, warum Millionen Menschen mit großer Anteilnahme einer fiktionalen Kommerz-Aufarbeitung des Themas folgten - während gleichzeitig wissenschaftliche Darstellungen des Holocaust nur einen kleinen Kreis besonders Interessierter erreichten.

---

<sup>74</sup> Massenmedien und Geschichte (1989), S. 8.

<sup>75</sup> A.a.O., S. 8.

Heute hat sich unter Historikern auch Resignation verbreitet: Die historiographischen Werke vieler Wissenschaftler richten sich nur mehr an Fachkollegen und im engeren Sinn historisch Interessierte, während die Massenmedien gleichzeitig ein Millionenpublikum ansprechen und Geschichte leicht verständlich, abwechslungsreich und unterhaltsam für alle erzählen – um damit möglichst viel Geld zu verdienen.

Die massenmediale Sicht der Vergangenheit ist damit gesellschaftlich weitaus wirkungsmächtiger als die wissenschaftliche. TV-Dokumentationsreihen wie in Deutschland „Hitler – Eine Bilanz“, „Hitlers Helfer“, „Holokaust“ oder in Österreich „Unser Jahrhundert“ oder „Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte“ – um nur einige wenige zu nennen – prägten und prägen das Geschichts-*Bild* von Millionen Menschen und damit das Geschichtsverständnis dieser Gesellschaft auf viele Jahre hinaus - stärker als jedes Buch, erst recht jedes wissenschaftliche. Hauptberufliche Journalisten wie Hugo Portisch oder Guido Knopp werden damit in den Augen der Öffentlichkeit zu „Super-Stars“ der Geschichtswissenschaft. Regelmäßig präsentieren sie im Scheinwerferlicht der Kameras vor einem Millionenpublikum einfache und schnelle Antworten auf komplexe historische Fragestellungen - und schreiben damit Geschichte im zweifachen Wortsinn: Sie erzählen sie und sie machen sie - weil ihre Antworten zur Handlungsmaxime einer medienorientierten Politik werden.

Die Darstellung von Geschichte in den Massenmedien hat sich weitgehend von der wissenschaftlichen Historiographie entkoppelt, statt gegenseitiger Anregung herrscht wechselseitige Ignoranz. Das Ergebnis ist eine Geschichtswissenschaft, die Geschichte mit inhaltlicher Kompetenz, aber massenmedialer Inkompetenz schreibt: inhaltsschwer, aber für Nicht-Historiker oft kaum rezipierbar. Während die Geschichtswissenschaft, wie gefangen im „elfenbeinernen Turm“, die massenmediale Realität der Gesellschaft weitgehend ignoriert, erzählen Massenmedien dagegen ihre Geschichte(-n) mit hoher medialer Kompetenz, oft aber zumindest teilweiser inhaltlicher Inkompetenz: für ein Massenpublikum leicht und angenehm zu rezipieren, dafür oft stark vereinfacht, manchmal lediglich halb-wahr.

Eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Medien bei kritischer Einsicht in die eigenen Schwächen und offener Anerkennung der Stärken des anderen könnte eine Verbesserung dieser Situation bewirken - findet aber nur selten statt.

## **Geschichte ist nicht gleich Geschichte**

Wo liegen nun die wesentlichen Unterschiede zwischen wissenschaftlicher und massenmedialer Historiographie? Obwohl es eine traditionsreiche und hoch entwickelte Auseinandersetzung mit Theorie und Methodik wissenschaftlicher Historiographie gibt<sup>76</sup>, fehlen weitgehend adäquate Ansätze einer strukturellen Analyse massenmedialer Geschichtsschreibung<sup>77</sup>. Drei Tendenzen springen allerdings schon bei allererster Betrachtung ins Auge: die starke Personalisierung, Emotionalisierung und Visualisierung von Geschichte in den Massenmedien.

Was die ersten beiden Punkte betrifft, so fällt auf, dass gerade sie im historischen Prozess der Verwissenschaftlichung von Geschichtsschreibung immer wieder diskutiert wurden. Heute ist die Ent-Emotionalisierung und die Ent-Personalisierung in der Geschichtswissenschaft allgemein akzeptiert: Statt einer subjektiv gefärbten, immer wieder auch „dramatischen“ Geschichtsschreibung der Taten „großer Männer“ ist das Ziel eine so weit als möglich objektive, nüchtern-rationale Geschichte struktureller Entwicklungsprozesse. Ob die massenmediale Historiographie hier der wissenschaftlichen lediglich um einige Jahrzehnte nachhinkt oder aber – wie ich meine – unter anderen Rezeptionsbedingungen notwendigerweise grundlegend anders funktioniert, wird die Zukunft weisen.

## **Geschichts-Bilder**

Der dritte Faktor, die stärkere Visualisierung, steht im Gegensatz zu den beiden anderen nicht im Zusammenhang mit einer Tradition innerhalb der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung – obwohl gerade diese Visualisierung einer Personalisierung und Emotionalisierung sehr zugute kommt. Aber das Verhältnis der Geschichtswissenschaft zu visueller Geschichtsdarstellung war immer schon problematisch – auf den ersten Blick mit gutem Grund:

---

<sup>76</sup> Ich verweise etwa auf die Überblicksdarstellungen: Christian Simon: *Historiographie* (1996); *Formen der Geschichtsschreibung*, hrsg. von Reinhard Koselleck u.a. (1982); *Theorie der modernen Geschichtsschreibung*, hrsg. von Pietro Rossi (1987).

<sup>77</sup> Unter den wenigen, vor allem von Geschichtsdidaktikern durchgeführten Arbeiten befindet sich etwa der Sammelband *Massenmedien und Geschichte*, hrsg. von Ulrich Kröll (1989) oder die Dissertation von Christoph Hamann: *Visual History und Geschichtsdidaktik* (2007).

*Das Bild erzählt nicht; es bildet ab. Es ermöglicht keine narrativen Aussagen über erfahrbare menschliche (und unmenschliche) Vergangenheit. Es ist an sich un-historisch.*<sup>78</sup>

Dieses Argument scheint schlüssig: Bilder – künstliche genauso wie natürliche – sind an sich statisch, punktuell, *zeit*-los. Viel spricht dafür, ihnen – wenn überhaupt – lediglich die Funktion der Illustration zuzusprechen: Also im Rahmen einer Verbal-darstellung als Seitenverweis die visuelle Dimension der Vergangenheit einzubringen – ohne dabei etwas zum eigentlichen Erzählfluss der historiographischen Darstellung beizutragen.

Aber auch das kann seine Tücken haben: Denn das Bild, das eine Fotografie von der Vergangenheit zeigt, ist – wie weiter oben bereits dargestellt – alles andere als objektiv:

*Damit die Geschichte sich darstelle, muß der bloße Oberflächenzusammenhang zerstört werden, den die Fotografie bietet.*<sup>79</sup>

Dazu kommt eine weitere problematische Dimension der Bilder: ihre immer wieder als beinahe subversiv empfundene kommunikative Autonomie. Fotografien können ein oft überraschendes Eigenleben entwickeln und dabei in heftigen Widerstreit mit dem verbalen Text treten:

*Das Medium der sinnlichen Anschauung kann selber zur Botschaft der Geschichte werden, es kann sich gegenüber den wissenschaftlich und politisch vorgegebenen Inhalten verselbständigen und sich als Darstellungsform selbst inszenieren: Die ästhetische Form selbst kann zum historischen Inhalt werden, und dann wird die politisch-praktische und wissenschaftlich-kognitive Seite geschichtlicher Darstellung sekundär, ja wesenlos.*<sup>80</sup>

Fotografien sind in historiographischen Werken also ein sperriges Medium mit unberechenbarem Eigenleben – ganz im Gegensatz zu den scheinbar „gehorsamen“ und „berechenbaren“ Worten:

---

<sup>78</sup> Klaus Bergmann, Gerhard Schneider: Das Bild (1985), S. 409.

<sup>79</sup> Siegfried Kracauer: Die Fotografie (1927), S. 22.

<sup>80</sup> Jörn Rüsen: Für eine Didaktik historischer Museen (1988), S. 12f.

*Das Bild behält eine erschreckende Autonomie bei und widersetzt sich umso mehr der Abstraktion, als es nicht durch Beschreibung zu bändigen ist.*<sup>81</sup>

Und darüber hinaus scheinen fotografische Bilder sogar dazu fähig, ihre Betrachter „heimtückisch“ hinters Licht zu führen:

*Das Bild lügt auch wie gedruckt. Es ist so vieldeutig, daß es möglich ist, es unter (einander widersprechende) Begriffe [...] zu subsumieren [...].*<sup>82</sup>

Die Folge dieser argwöhnischen Haltung den Bildern gegenüber ist, dass sie in der wissenschaftlichen Historiographie eine wenig beachtete Randexistenz führen. In der Geschichtsdidaktik für Schulen, Museen oder Ausstellungen können Historiker zwar nicht umhin, sich dieser „vieldeutigen“ Bilder zu bedienen, um ein weniger ge-*bild-*etes Publikum zu erreichen, in ihrer eigentlichen wissenschaftlichen Arbeit aber gilt:

*Die Macht des Bildes scheint nur als Wahnsinn des Gedankens durchsetzbar.*<sup>83</sup>

### **Eine Herausforderung für die Geschichtswissenschaft ...**

Die Skepsis visueller Geschichtsdarstellung gegenüber ist angebracht, trotzdem können die gravierenden Auswirkungen auf die Geschichtswissenschaft nicht verdrängt werden:

*Die Herausforderung der Geschichtsschreibung [...] durch die visuelle Kultur läßt sich vielleicht der Herausforderung der mündlichen Überlieferung durch die geschriebene Geschichte, der Erzähler historischer Legenden durch Herodot und Thukydides vergleichen.*<sup>84</sup>

Ein Umbruch dieser Tragweite bedeutet aber vielleicht auch eine Chance, einen „Perspektivenwechsel“, der zu einem vertieften Verständnis von Vergangenheit führen kann.

---

<sup>81</sup> Michèle Lagny, Pierre Sorlin: Zwei Historiker nach einem Film: ratlos (1991), S. 126.

<sup>82</sup> Hans-Jürgen Pandel: Visuelles Erzählen (1985), S. 394.

<sup>83</sup> Jörn Rüsen: Für eine Didaktik historischer Museen (1988), S. 13.

<sup>84</sup> Robert E. Rosenstone: Geschichte in Bildern / Geschichte in Worten: Über die Möglichkeit, Geschichte zu verfilmen (1991), S. 81.



*Es scheint an der Zeit, daß ein solcher „Perspektivenwechsel“, wie er durch die Darstellung der Welt in Bildern und Worten statt nur in Worten möglich geworden ist, auch die Geschichte ergreift. Uns darauf einzulassen, wird uns neue Vorstellungen über die Vergangenheit eröffnen und uns einmal mehr fragen lassen, was Geschichte sein oder nicht sein kann.<sup>85</sup>*

Viel spricht dafür, dass die Geschichtswissenschaft sich dieser massenmedialen Visualisierungstendenz entweder stellen oder aber zur Kenntnis nehmen wird müssen, dass ihre Bedeutung für die gesamtgesellschaftliche „Sicht“ von Geschichte weiter sinken wird.

*Bleibt die Geschichte eine Schreibweise, einer Körperschaft von Spezialisten anvertraut, dann wird sie nicht dem Schock der Bilder standhalten.<sup>86</sup>*

### **... und eine Realität in den Massenmedien**

Während sich die Geschichtswissenschaft dagegen sperrt und starke Zweifel an einem sinnvollen Umgang mit visuellen Informationen in historiographischen Texten hegt, ist diese Frage in den Massenmedien bereits eindeutig zugunsten der Bilder entschieden: Der allgemeinen Visualisierungstendenz folgend steigt hier auch in der Geschichtsdarstellung der Anteil visueller Informationen ständig an und ist seit langem weitaus höher als in wissenschaftlicher Historiographie. Unüber-seh-bar werden immer öfter und immer prominenter historische Fotografien in die verbalen Texte integriert, in manchen Fällen tritt sogar der Wortanteil in seinem Umfang bereits hinter die Bilder zurück. Und noch ist ein Ende dieser Entwicklung nicht absehbar.

Die Fotografien erfüllen auch ihren primären Zweck: Sie erregen Aufmerksamkeit, wecken das Interesse der Leser/Seher, personalisieren und emotionalisieren die zu erzählende Geschichte. Aber sie tun noch mehr: Sie bringen ihre eigene „Geschichte“ mit in den Text ein – und nicht immer deckt sich diese „Geschichte“ mit der Erzählab-sicht des Autors.

---

<sup>85</sup> Robert E. Rosenstone: a.a.O., S. 81.

<sup>86</sup> Michèle Lagny, Pierre Sorlin: Zwei Historiker nach einem Film: ratlos (1991), S. 128.

## **Historische Fotografien zwischen Vergangenheit und Gegenwart**

Das prinzipielle Problem im Umgang mit historischen Fotografien in historiographischen Texten liegt – genauso wie im Fall der fotografischen Quellenkritik – in ihrem dichotomen Charakter als sowohl natürliche als auch künstliche Bilder begründet:

- Als natürliches Bild zeigen historische Fotografien das, was sie eben zeigen: einen fotografisch authentischen, visuellen Einblick in die Vergangenheit. Diese Eigenschaft prädestiniert sie dazu, historiographische Texte zu illustrieren, also die nur schwer verbal zu beschreibende optische Informationsdimension einzubringen. Genauso, wie es etwa auch heutige fotografische Abbildungen erhaltener historischer Werkzeuge oder archäologischer Ausgrabungen tun. Im Bereich der Zeitgeschichte werden Fotografien dazu vielfach und vielfältig eingesetzt – erfolgreich und scheinbar ohne weitere Probleme.
- Aber Fotografien sind immer mehr – nämlich auch künstliche Bilder. Als solche tragen sie ihre eigene „Geschichte“ in sich: die Kommunikationsabsicht, die die ursprünglichen Bildproduzenten – der Fotograf, oft auch Auftraggeber und Bildredakteur – mit Hilfe dieser Fotografie verwirklichen wollten. Die historische Fotografie als Überrest eines intentionalen historischen Kommunikationsprozesses wird also Teil eines genauso intentionalen gegenwärtigen Kommunikationsprozesses, einer Geschichtsdarstellung. Dieser Transfer aus einem historischen in einen gegenwärtigen Ko- und Kontext ist dem in der Historiographie allgemein üblichen Zitat aus historischen Textquellen ähnlich.

Nur: Im Fall von Textzitaten sind sich sowohl Autor als auch Leser klar der historischen Bedingtheit des Zitats bewusst – also der Tatsache, dass hinter dem zitierten Text eine ursprüngliche, historische Kommunikationsabsicht steht. Weil allgemein akzeptiert ist, dass ohne die Kenntnis der ursprünglichen Absicht ein Zitat miss- oder sogar unverständlich wird, werden die dafür notwendigen Informationen mitgeliefert. Ohne diese Informationen ist zumindest wissenschaftliche Historiographie nicht möglich.

Ganz anders aber im Fall von Fotografien: Hier werden nur selten Informationen über die ursprüngliche Kommunikationsabsicht der verwendeten Fotografien

nachgewiesen und damit offen gelegt. Der konventionalisierte Bildnachweis beschränkt sich auf die Nennung des derzeitigen Besitzers der reproduzierten Fotografie, meist ein Archiv. Das kann wichtig für Lizenzabrechnungen sein, ist aber sinnlos für eine adäquate Rezeption einer Fotografie in ihrer historischen Bedingtheit als künstliches Bild. Ähnlich sinnlos wäre es, für ein Textzitat den Lagerort des zitierten Buches zu nennen: Aus einem Buch in der XY-Bibliothek.

### **Bilder erzählen Geschichte(n)**

In der Folge werde ich versuchen, einige prinzipielle Überlegungen zum Einsatz von Fotografien in massenmedialer Historiographie anzustellen, an Beispielen, die der Fallstudie im zweiten Teil dieser Arbeit entnommen sind.

#### ▪ Multimedialität:

Ein wesentliches Kennzeichen der heutigen massenmedialen Kommunikationsstrukturen ist die Dominanz einer vielschichtig verschränkten Multimedialität: Kaum jemals noch kommen Worte, Bilder, Töne „rein“, also als alleiniges Medium eines Kommunikationsaktes vor. Diese Multimedialität ist je nach Trägermedium unterschiedlich geartet, etwa als

- Bild-Wort-Konstrukt – wie in der Tages- oder Wochenpresse (aber auch Sachbücher für breites Publikum erscheinen heute kaum mehr ohne Bebilderung),
- Ton-Wort-Konstrukt – wie im Hörfunk,
- Bild-Ton-Wort-Konstrukt – wie im TV-, Video- oder Kino-Film.

Das bedeutet, dass nicht die Worte, die Bilder, oder die Töne allein Geschichte erzählen, sondern dass sich die einzelnen medialen Ebenen gegenseitig stützen und ergänzen. Das Ergebnis ist ein multimediales Konstrukt, das mehr ist, also mehr erzählt, als einfach die Summe seiner Teile - wie in Abbildung 03:

38

# Demokratie braucht Toleranz, Ehrlichkeit und Zivilcourage

**1. AUSGABE**



Unabhängige Tageszeitung für Österreich  
Verlagsgr.: Ländg. 48-52, 1070 Wien • Tel. 96 21 0 • Erscheinungsort Wien • P. b. b. • Verlagspost-  
amt 1070 Wien • Lese 1400,- • Dinar 800,- • DM 2,20 st. 1,90, Plus/Mailorca 190,-, Plus/Tenerife 175,-  
Freitag, 11. März 1988 • Nr. 71 • S 7,-



**Bischof Kapellari zum  
11. März: Die anderen  
zu Brüdern erklären**

Bild: Eggenberger  
In einem KURIER-Interview  
nimmt Bischof Dr. Egon Kapel-  
lari zu den Lehren aus dem Jahr  
1938 Stellung. Siehe Seite 2



So begann es vor  
50 Jahren mit dem  
Einmarsch und so  
endete alles 1945



Bilder: Österr. Nationalbibliothek

**D**er Einmarsch vor 50 Jah-  
ren am Morgen des 12.  
März und die Ankunft  
Adolf Hitlers in Wien zwei  
Tage danach waren begleitet  
vom Jubel auf den Straßen,  
aber auch von schweigendem  
Protest. Die getäuschten  
Hoffnungen wandelten sich  
in Grauen und Elend. Das  
Dritte Reich gearb. Massen-  
vernichtung, Zerstörung und  
Rache. Nach 40 Jahren gro-  
ßer Aufbauleistungen und  
österreichischer Selbstfin-  
dung sind neue Risse ent-  
standen. Das Gedenken an  
1938 soll uns eine Mahnung  
sein.



Künstler erfassen oft  
die „höhere Wahrheit“.  
Der KURIER bringt zum  
„Anschluß“-Gedenken  
auf Seite 3 eine „Rede  
über Österreich“ der  
Schriftstellerin Inge  
Merkel (Bild rechts)

**Eine Minute**

Die Gedenkminute um 11.10 Uhr, das sind 60 Sekunden. Ist das lang, ist das kurz? Das kommt darauf an, woran einer denkt.

Sie sind endlos für den, der murr: Ich werde zu spät kommen zu meiner so dringenden Verabredung, es geht schließlich ums Geschäft.

Sie sind unendlich kurz (wenn es eine Kürze der Unendlichkeit gibt) für den, der Inhalt und Sinn des Tages bedenkt, ganz gleich, ob er den März 1938 selbst erlebt hat oder ob er in der späteren neutralen Zeit geboren wurde.

Wenn aller Verkehr ruht, kein Auto fährt, keine Straßenbahn, wenn Passanten stehenbleiben – wohin schaut man nur? –, wenn die Glocken im ganzen Land Österreich läuten, dann begreift man, was wir getan oder nicht getan haben.

Und wenn die Sirenen heulen, wie sie geheult haben in den Bombennächten, dann wissen wir auch, was uns geschehen ist.

M. M.

**Pacofeone**

**Alle MAI-ABFLÜGE nach IBIZA ab 4.910,-**

**24** 2 Wochen vorab  
1 Woche vorab

**32** 3 Wochen vorab  
2 Wochen vorab  
Buchungen in Ihrem Reisebüro

SPANIEN UNTER EINEM HUT...

**KRETA SPECIAL!**

Ein Vorgeschmack auf den Sommer auf einer Insel der Superlative.

Hotel NEON, ARADNE, o.o.\*\*\* **1 Wo NF 3.580,-**

Hotel BLUE SEA, CAPSIS BEACH\*\*\* **1 Wo HP 4.980,-**

Abflug 2. 4. & 9. 4. ex Wien, Salzburg, Linz & Graz mit LAUDA AIR.

**Der Urlauber sagt Griechenland –**

der Kenner sagt **italy**

**INSEL SANTORIN**

**Dunkler Samt.**

Wo einst Atlantis war: feine, schwarze Sandstrände, geheimnisvolle Kraterwände, schnee Weiße Fischerdörfer, sensationelle Ausgrabungen, unvergleichliche Urlaubsatmosphäre. Pensionen mit modernem Komfort...

...ein Neckermann-Urlaub ist immer zu kurz.

**Neckermann Österreich**

**KRETA SPECIAL!**

Ein Vorgeschmack auf den Sommer auf einer Insel der Superlative.

Hotel NEON, ARADNE, o.o.\*\*\* **1 Wo NF 3.580,-**

Hotel BLUE SEA, CAPSIS BEACH\*\*\* **1 Wo HP 4.980,-**

Abflug 2. 4. & 9. 4. ex Wien, Salzburg, Linz & Graz mit LAUDA AIR.

**Der Urlauber sagt Griechenland –**

der Kenner sagt **italy**

Abbildung 03<sup>87</sup>

### ▪ Bild-Lastigkeit:

In diesem „Teamwork“ der Medien fällt dem Verbaltext vor allem die Aufgabe zu, kognitive Informationen zu vermitteln, aber auch abzuschwächen, in Frage zu stellen, zu differenzieren. Das ist die für den Rezipienten mühsamere Ebene des historiographischen Werkes. Das Betrachten der Bilder fällt dagegen leicht, wird oft sogar als eine Art Vergnügen erlebt. Ein häufig zu beobachtendes Rezeptionsverhalten beim Erstkontakt mit einem umfangreichen historiographischen Werk ist daher das neugierige Durchblättern auf der Suche nach Abbildungen – um sich vor der anstrengenden Lektüre des Verbaltextes dem angenehmen Reiz der Bilder hinzugeben und daraus eine emotionale Anregung und Einstimmungen auf das Thema zu beziehen. Das bedeutet, dass kaum ein längerer Zeitungsartikel zu einem historischen Thema ohne zumindest ein Bild, meist ein Foto, als Aufmacher erscheinen wird. Themen, die nicht „griffig“ genug bebildert sind, haben geringe Chancen, die Redaktionskonferenz zu überstehen. Abbildung 04 zeigt als Beispiel einen Artikel von Hans Rauscher aus dem Kurier.

Abbildung 04<sup>88</sup>:

**Die Wirtschaftsleistung lag unter dem Niveau von 1913**

Osterreich Anfang 1938. Ein Fünftel der Erwachsenen ohne Arbeit. Jeder zweite Arbeitslose „ausgesteuert“ und auf Gemeinde-Fürsorge angewiesen. Besondere Krisenherde: die Eisen- und Metallindustrie, auf die 40 Prozent der Arbeitslosen entfielen. Dennoch: Die Spitze der Weltwirtschaftskrise war bereits überwunden.

Die Leute müssen beim Essen sparen. Statt Fleisch müssen Kartoffeln und Hülsenfrüchte gegessen werden“, schrieb das „Neue Wiener Tagblatt“ Mitte 1937. Der durchschnittliche Kalorienverbrauch lag 18 Prozent unter der Normkationemenge von 2400 pro Tag, in Arbeitslosen Haushalten sogar 35 Prozent darunter. Ein Blick über die Grenze: Deutschlands Wirtschaft erlebte durch die Rüstungsproduktion Höhenflüge.

Was Hitler in den Vorkriegsjahren wirtschaftspolitisch gemacht hat, war Konjunkturstärkung durch Staatsmittel“, analysiert der Wirtschaftshistoriker Felix Butschek (Wirtschaftsforschungsinstitut) 1935 erreichte Deutschland 135 Prozent des Bruttoinlandsprodukts

„So ging's uns vor 50 Jahren“

Die Straßenbahn kostete 20 Groschen, für ein Kilo Brot mußte man zwei Stunden arbeiten. Bilder mit 1 Zeit. 1000. 1000.

Der Wirtschaftsaufschwung des großen Nachkriegs schufte die Anschließende Butschek. „Viele Österreicher sahen nicht, daß die deutsche Rüstungskonjunktur auf Krieg hinzielte. Sie sahen nur: Keine Austeuer.“

JOHANNA RIEGELHOFFER

„Ausgesteuerte“ stellen sich um „Kleinstsuppe“ an

500.000 auf Arbeitssuche

**Arbeitslage in Österreich**

	Summe	Prozent
Arbeitslose (in 1000)	464	18,7
in Prozent	21,7	6,2
Erwerbspersonen nach Branchen (in Prozent)		
Land- und Forstwirtschaft	37	8
Industrie und Gewerbe	32	36,5
Dienstleistung	11	55,5

**Versorgung mit Lebensmitteln**

	1937	1938
Weizen (in Prozent am Bedarf)	65	155
Kartoffeln (in Prozent am Bedarf)	99	198
Fleischverbrauch (in Mio. kg)	92,6	673,5

**Löhne und Preise**

	1913	1937
Metallarbeiter (Stundenlohn)	1,16	64,50
Facharbeiter	1,33	64,85
Hilfsarbeiter	0,38	51,70
1 kg Gett	0,63	15,00
1 Liter Milch	0,45	11,70

**Was mach(ten) wir mit 100 Schilling?**

	1913	1937
Nahrung	29	23
Wohnung	5	15
Heizung und Licht	8	7
Kleidung	19	11
Genußmittel	6	2
Sonstiges	18	42

(Daten aus 1917 bzw. 1937 oder zuletzt erhobene Ziffern)

**Wirtschaft im Vergleich**

	damals	heute
Bruttoinlandsprodukt (real, Basis 1913 = 1000)	91	480
Inflationsrate	—	1%
Außenhandel (in Mio. \$)		
Importen	1,7	411,91
Ausfuhren	1,7	342,4
Währungsreserven (in Mio. \$)	422,9	123,400
Staatsschulden (in Mio. \$)	3,69	697,5
insgesamt davon Fremdwährung	1,3	124,7
davon Schilling	2,4	57,88

(Daten aus 1937 bzw. 1987 oder zuletzt erhobene Ziffern)

- Bild-„Sprache“:

Die fotografischen Elemente einer Zeitungsseite stehen nicht nur in einem syntaktischen Verhältnis zu den verbalsprachlichen Textteilen, sondern folgen auch ihrer eigenen Bild-„Syntaktik“. Dafür gibt es allerdings keine festgeschriebenen Regeln, keine allgemein-gültige „Grammatik“ für Produktion und Rezeption dieser Bild-„Sprache“: zu assoziativ, zu emotional, zu individuell ist die Interpretation des einzelnen Bildes und sind es auch die Beziehungen, die zwischen den Bildern bestehen.

Im einfachsten Fall steht eine einzelne Fotografie neben dem oder im Text des Artikels: als visuelle Aussage, die die Textbotschaft vertieft, ergänzt, verstärkt. Abbildung 05 zeigt einen Artikel aus dem Kurier als Beispiel dafür, wie ein Bild den Verbaltext begleiten und unterstützen soll, dabei aber eine schwer zu kontrollierende Eigendynamik entwickelt. Die meisten Leser des Kurier werden die Lektüre dieses Artikels wie üblich mit dem Bild begonnen haben, dessen Drastik noch dazu eine erhöhte Aufmerksamkeit nahe legt: Eine Gruppe Uniformierter (in einer den meisten Lesern wohl unbekannten Uniform) tun einem Mann Gewalt in einer Form an, die vom Betrachter nur schmerzhaft als ungestellt und real akzeptiert werden kann.

Aber wer sind diese Männer in Uniform? Der Blick auf die Überschrift legt nahe: Partisanen. Für viele Leser wird hier die Aufmerksamkeit bereits wieder enden: Jugoslawische Partisanen waren brutal und unmenschlich – zumindest legt das eine dominante Facette des mündlich tradierten Geschichtsbilds weiter Teile der österreichischen Bevölkerung nahe. Auch ein Blick auf die Unterschrift des Bildes stützt die Annahme, dass es sich um Partisanen handelt, denn die erste Information lautet auch hier „Partisanenkrieg“. Danach erst folgt eine völlige Umkehrung der Kontextualisierung der Fotografie: „Ustascha schlachten ein Opfer“.

Eine Umkehrung allerdings nur für Leser, denen der Begriff Ustascha bekannt ist. Für andere wird „Ustascha“ in diesem Kontext womöglich nach einem mit Partisanen in Verbindung stehenden Begriff klingen: Eine Partisanen-Spezialeinheit? Auch der Fließtext des Artikels gibt darauf keine Antwort, spricht

zwar von „'sogenannte[n]' Sühnemaßnahmen als blutige[r] Antwort“, ohne dabei allerdings den Begriff „Ustascha“ zu verwenden oder näher zu erläutern.

Damit wird das auf den ersten Blick einfache und eindeutige Verhältnis in diesem Artikel *kurzer, präziser, zweisepaltiger Text - einzelnes Bild mit deutlicher Aussage* in der Rezeption vielschichtig komplex – typisch für das Bild-Text-Verhältnis in massenmedialen Kontexten. Das Problem dabei ist, dass sowohl Aufmerksamkeit und Rezeptionszeit als auch Vorwissen und Interessen der Leser/Seher von Massenmedien nicht generalisierbar sind. Aufmerksame Rezipienten mit der nötigen Vorbildung können den Artikel im Kurier ohne Schwierigkeiten der Intention entsprechend interpretieren. Für unaufmerksame oder weniger informierte Rezipienten dagegen wird den Artikel auf der visuellen, vor allem emotional wirksamen Ebene „falsche“ Informationen weitergeben und damit Gefahr laufen, ein Vorurteil zu verstärken, das der Film, den der Artikel ankündigt, brechen wollte.

Dokumentation „Krieg ohne Fronten“

## Der Partisanenkrieg in Jugoslawien

Die Dokumentation „Krieg ohne Fronten“ (20.15 Uhr, FS 2) über den Kriegsschauplatz am Balkan hat primär mit der Causa Waldheim zu tun. Mehrere Jahre hatte Peter Nausner für diese Dokumentation recherchiert, die jetzt solche Aktualität erhalten hat. Geschildert wird die Situation in Jugoslawien, das nach dem Einmarsch der deutschen Truppen zerrissen wurde. In Jugoslawien war das Ziel der Partisanenver-

bände zunächst, den Feind nicht zur Ruhe kommen zu lassen, die Moral der Truppen zu brechen und den eigenen Leuten Mut zum Widerstand zu geben. Massaker, verbrannte Dörfer, Deportationen und sogenannte „Sühnemaßnahmen“ waren die blutige Antwort der Besatzer. Wieweit die Wehrmacht mit der SS zusammengearbeitet hat, will Peter Nausner am Beispiel der Heeresgruppen F und E erläutern.



Bild: Archiv des Kriegs-Museums Belgrad

**Partisanenkrieg: Ustascha schlachten ein Opfer**

Abbildung 05<sup>89</sup>

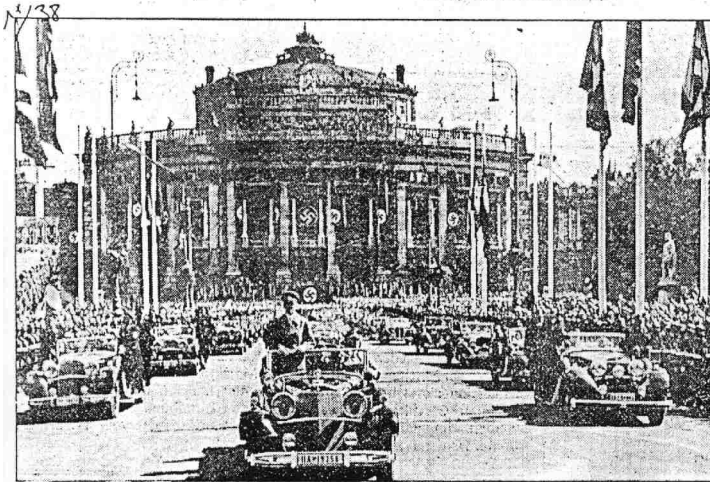


Dass es auch eine eigene visuell-syntaktische Rezeptionsebene gibt, belegen Beispiele wie das folgende. In Abbildung 06 liegt ein visuelles Oppositionsverhältnis zugrunde: Der Bildtext der Seite beginnt links oben mit dem Jubel des Jahres 1938 – und endet rechts unten mit den schrecklichen Folgen dieses Jubels.

Freitag, 11. März 1988

KULTUR

Seite 17



◀ ADOLF HITLER auf seinem Weg ins Wiener Rathaus (9. April)

PLAKAT zur Volksabstimmung: Ergebnis war programmiert

In der Volkshalle des Wiener Rathauses: Die historische Großausstellung „Wien 1938“

## Als es Österreich nicht mehr gab!

Heute, vor fünfzig Jahren, hörte Österreich auf zu existieren. Um 5.30 Uhr früh des nächsten Tages, am 12. März 1938, marschierten 100.000 Mann deutscher Truppen ein: Im Wiener Rathaus wurde gestern die große Ausstellung „Wien 1938“ eröffnet. Sie beleuchtet Ursachen, Ablauf und Auswirkungen dieser für unser Land so folgenschweren Ereignisse vor genau fünfzig Jahren.

„Als Führer und Kanzler der deutschen Nation und des Deutschen Reiches melde ich vor der deutschen Geschichte nunmehr den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich“, schrie Adolf Hitler im bekannten Stakkato am 15. März auf dem Wiener Heldenplatz seine „größte Vollzugsmeldung“ ins Mikrofon. Hunderttausende jubelten. Widerstand hat es beim „An-

reichischer Historiker und Zeitgeschichtler (aller politischen Lager) die entscheidenden Entwicklungen vom Einmarsch März '38 bis zum Kriegsausbruch im September 1939 gesammelt und die ungeheure Fülle an Material in rund zwanzig thematischen Gruppen aufbereitet:

Von der politischen Vorbereitung (Juli-Abkommen, Berchtesgaden) bis zum Alltag. Von Rassenwahn bis Terror, Vertreibung und Vernichtung von Juden, Zigeunern und Andersdenkenden. Viel Unbekanntes über Kunst, Bildung, Masseninszenierung, bis zu Mitläufern und jenen, die auch mit einfachen Mitteln Widerstand leisteten. Von Rosa Jochmanns KZ-Kleid mit rotem Winkel (politischer Häftling) bis zur bildenden Kunst: Außen die nichtsagenden „Schinken“ mit hohlem Pathos, im inneren Kreis die kleinen,

aber um so beklemmenderen Zeichnungen meist anonymen Häftlinge aus KZ und Gefängnis.

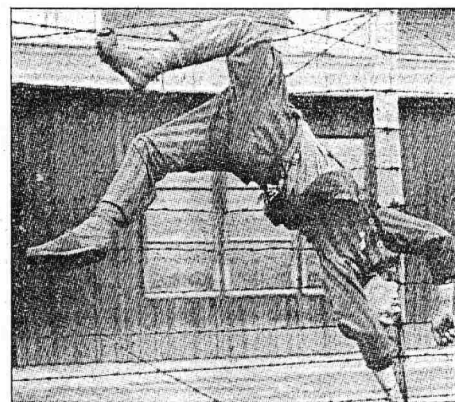
„März 1938“, die große Ausstellung im Wiener Rathaus (Kosten: 9,5 Millionen) weist keiner Seite irgendeine Schuld zu. Sie stellt nur an nüchternen, historischen Fakten das zwiespältige Geschichtsbeußtsein der Österreicher dieser Zeit fest: Als Opfer und Täter, als Verfolgte und Verfolger. „März 1938“, eine Ausstellung, die man ob der Fülle ihres Materials mehrmals besuchen sollte.

VON ERWIN MELCHART

schluß“ keinen gegeben. Wirtschaftskrise, Massenarbeitslosigkeit und nationalsozialistische Propaganda schufen die Basis: Die Volksabstimmung vom 10. April brachte das erwünschte Ergebnis.

Doch nicht alle jubelten: Viele ahnten, was da kommen sollte. Verhaftungen, Selbstmorde. Schon am 2. April traf der erste Transport österreichischer Häftlinge im Konzentrationslager Dachau ein. Sieben Jahre später lag Wien in Schutt und Asche, haben ein halbe Million Österreicher ihr Leben verloren: In Konzentrations- und Vernichtungslagern, unter Gestapofolter und dem Fallbeil, auf den Schlachtfeldern des Zweiten Weltkrieges.

Fast ein Jahr lang haben Architekt Hermann Czech und zwanzig öster-



DIE KEHRSEITE und traurige Realität des „Anschlusses“: Ein jüdisches Geschäft wird beschmiert. Rechts: Tod eines Häftlings im KZ-Mauthausen. Die Zäune des Lagers waren elektrisch geladen. Fotos: Katalog, Repro: Schöner jr.



Abbildung 06<sup>90</sup>:

### ▪ Bearbeitung von Fotografien

Um die Bildaussage weiter zuzuspitzen und zu präzisieren, kommt es immer wieder zu einem Nachbearbeiten und Verfremden von Fotografien, über das übliche und oft notwendige Maß (Beschneidung, Schärfung, Kontrasterhöhung) hinaus. Im Gegensatz zu diesen Veränderungen, die in das Bild zwar eingreifen, es aber nicht eigentlich in seiner Aussage verändern, geht es hier um einen bewussten Eingriff, der wesentliche Bildelemente hervorhebt, andere ausblendet, das Bild in seiner Wirkung dadurch plakativer, eindeutiger, leichter lesbar macht.

Abbildung 07<sup>91</sup>:

<sup>90</sup> Neue Kronenzeitung vom 11.03.1988

<sup>91</sup> Arbeiterzeitung vom 17.03.1988

Abbildung 07 zeigt einen Fall dieser Art. Eine der bekanntesten Fotografien aus den Märztagen des Jahres 1988 von einer antisemitischen Schmieraktion in der Heinestraße in Wien wurde hier stark beschnitten und auf Schwarzweiß-Kontraste reduziert wiedergegeben. Vor allem die halbrunde Beschneidung der Kopfbedeckung des stehenden Mannes verändert stark die Bildaussage: Aus einem einfachen Hut wird ein Stahlhelm, aus einer spontanen, unorganisierten Aktion des Wiener Alltagsfaschismus eine „quasi-offizielle“ Form organisierter nationalsozialistischer Verfolgung mit militärischem Charakter.

Abbildung 08 zeigt einen noch radikaleren Eingriff in die visuelle Information einer Fotografie – auf dem Titelblatt einer Thema-Ausgabe zum „Anschluss“-Gedenken:



Abbildung 08<sup>92</sup>:

<sup>92</sup> Titelblatt der Beilage „Thema“ zur Arbeiterzeitung vom 11.03.1988 (= Abbildung 106 im Anhang).

Die Bildbotschaft einer nationalsozialistischen Propagandafotografie, die Hitler als umjubelten „Führer“ der anonymen Volksmasse zeigen sollte, wird gebrochen durch die Umkehrung ins Negativ und die Einkopierung eines Totenkopfes: Aus dem ersehnten, scheinbaren „Messias“ wird so der todbringende „Sensenmann“.

Sowohl Abbildung 07 als auch 08 stammen aus der Arbeiterzeitung und zeigen das im Vergleich zu anderen Zeitungen starke Bemühen der Bildredaktion, die Oberflächlichkeit der historischen Fotografien als scheinbare „Beweisstücke“ für das Geschehene aufzubrechen.

### **Dichtet Klio auch in Bildern?**

Der „linguistic turn“ der letzten Jahre in der Auseinandersetzung mit historiographischen Texten hat deutlich gemacht, wie sehr Geschichte von den immanenten Strukturen der Sprache geprägt ist, wie sehr Grundmuster der Narrativik sowohl die geschichtswissenschaftliche Forschungsarbeit als auch ihr Ergebnis, die historiographische Darstellung, bestimmen.

Der vielfach beschworene Gegensatz zwischen rational-objektiver Wissenschaft und emotional-subjektiver Kunst ist also gerade in der Geschichtswissenschaft aufgehoben. Es geht nicht um ein Entweder-oder, sondern um ein Sowohl-als-auch. Schon Leopold von Ranke war sich dieser spannungsreichen „Janusköpfigkeit“ der Geschichte bewusst:

*Die Historie unterscheidet sich dadurch von anderen Wissenschaften, daß sie zugleich Kunst ist. Wissenschaft ist sie: indem sie sammelt, findet, durchdringt; Kunst, indem sie das Gefundene, Erkannte wiedergestaltet, darstellt. Andere Wissenschaften begnügen sich, das Gefundene schlechthin als solches aufzuzeichnen: bei der Historie gehört das Vermögen der Wiederhervorbringung dazu.<sup>93</sup>*

Vor allem Haydn White<sup>94</sup> hat in den letzten Jahrzehnten diesen Gedanken wieder aufgegriffen und die mediale Bedingtheit der Geschichtswissenschaft im Allgemeinen und der Historiographie im Besonderen herausgearbeitet, programmatisch verdichtet

---

<sup>93</sup> Leopold von Ranke: Idee der Universalhistorie (1975), S. 72.

<sup>94</sup> Haydn White: Auch Klio dichtet (1986).

im Titel seines Buches „Auch Klio dichtet“. Was aber bedeutet das in einer Welt, in der Geschichtsdarstellung immer öfter und immer intensiver visuell erfolgt? Dichtet Klio nur mit Worten? Oder auch mit Bildern? Oder mit beidem? Anders gesagt: Unterwerfen sich die Bilder, die Fotografien wirklich widerspruchsfrei den Gesetzen verbaler Narrativik? Oder bringen sie ihren eigenen bildimmanenten Erzählmodus mit ein und beeinflussen dadurch genauso wie die Worte Inhalt und Form der Geschichte? Fragen, die kaum noch gestellt und noch viel weniger beantwortet werden. Aber es sind Fragen, denen sich die Geschichtswissenschaft stellen müssen, wenn sie die Geschichte, die Tag für Tag für Millionen Menschen erzählt und dabei vor allem auch gezeigt wird, in ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit „verstehen“ will.

## Der "Anschluss" in fotografischen Quellen

*Geschichte fängt mit den Quellen an.<sup>95</sup>*

Jede visuelle Historiographie mit Hilfe dokumentarischer Fotografien ist abhängig von den Ausgangsmaterialien, die dafür zur Verfügung stehen. Je mehr und je vielfältigere Fotografien von den Ereignissen überliefert sind, desto größer sind auch die Darstellungsmöglichkeiten des Historikers. Eine erste, auf Grund der "außergewöhnlich schlechten Quellenlage" allerdings noch nicht vollständige Analyse der „Anschluss“-Fotografie stellte Gerhard Jagschitz in "Photographie und 'Anschluß' im März 1938" zusammen.<sup>96</sup> Die Grundlage dieser Studie bilden vor allem die veröffentlichten Fotografien in in- und ausländischen Zeitungen sowie in Sammelwerken und Bildbänden, weiters das im Bildarchiv des Österreichischen Instituts für Zeitgeschichte in Wien liegende Negativarchiv der Presseagentur Ernst Hilscher, die ebenfalls dort aufbewahrte Positivsammlung der Pressebild-Agentur 'Weltbild' und die einschlägigen Bilder des österreichischen Pressefotografen Lothar Rübelt.

Diese Fotografien stellen allerdings nur einen kleinen, wahrscheinlich sogar sehr kleinen Teil aller 1938 aufgenommenen "Anschluss"-Fotografien dar. So wichtig es für eine adäquate historiographische Visualisierung des „Anschlusses“ auch wäre, alle verfügbaren Bilddokumente zu sammeln und zu dokumentieren, es ist schlichtweg unmöglich. Der „Anschluss“ hat sehr viele Menschen bewegt - als lange erwartetes und herbeigesehntes oder als lange befürchtetes und bekämpftes Ereignis. Was Menschen bewegt, wird fotografisch dokumentiert, beruflich genauso wie privat. Eine Vielzahl von professionellen und privaten Fotografen hat aus unterschiedlichen Gründen mehrere oder viele Fotografien von den über einige Wochen an vielen Orten in Österreich ablaufenden „Anschluss“-Ereignissen aufgenommen.

---

<sup>95</sup> John F. Arnold: Geschichte (2001), S. 82.

<sup>96</sup> Gerhard Jagschitz: Photographie und "Anschluß" im März 1938 (1988), S. 52.

## **Welche Fotografien wurden gemacht?**

Auf der einen Seite stehen die vielen Fotografien, die von der nationalsozialistischen Bildpublizistik selbst angefertigt und/oder verbreitet wurden und die selbstverständlich nur eine bestimmte Seite des „Anschlusses“ zeigen sollten. Im Rahmen der gelenkten nationalsozialistischen Presse erfüllten diese Bilder eine wesentliche Funktion als intentionales Kommunikationsmittel: Den Menschen in Deutschland, in Österreich und vor allem auch darüber hinaus sollte vor Augen geführt und damit visuell „bewiesen“ werden, mit welcher Begeisterung die österreichische Bevölkerung die deutschen Truppen empfing: nicht als verhasste militärische Eroberer, sondern als umjubelte Befreier. Die ganze Welt sollte Augenzeuge der „Anschluss“-Begeisterung werden – über die scheinbar so objektiven und unbestechlichen maschinellen Bilder von Fotografie und Film.

Bemerkenswert ist laut Jagschitz, dass die "offizielle" nationalsozialistische Bildberichterstattung über die Ereignisse des "Anschlusses" signifikante Unterschiede zur sonst üblichen nationalsozialistischen Bildkultur aufweist: Aufgrund der noch nicht erfolgten Gleichschaltung der österreichischen Presse sind die offiziellen "Anschluss"-Fotografien "heterogen, weisen keine einheitlichen Merkmale auf, sind ein Nebeneinander reichsdeutscher und österreichischer Reportage-Traditionen und oft eine seltsame Mischung dilettantischer Biederkeit und emotionsloser Professionalität des Arrangements".<sup>97</sup>

Aber nicht nur die vielen professionellen Pressefotografen dokumentierten den „Anschluss“. In ganz Österreich waren auch viele private Fotografen mit ihren Kameras unterwegs - sowohl Anhänger als auch Gegner des Nationalsozialismus. Ihre Absicht war es, mit der eigenen Kamera visuelle Erinnerungsstücke für sich, die Familie und auch die Nachkommen anzufertigen, aus Neugierde, aus Begeisterung, aus Ablehnung. In privaten Fotobeständen in Schuhschachteln und Fotoalben finden sich also auch viele Bilder, die sich in ihrer formalen und inhaltlichen Sicht des Geschehens nochmals deutlich von der in sich schon heterogenen nationalsozialistischen Bildpropaganda unterscheiden.

---

<sup>97</sup> Gerhard Jagschitz: Photographie und "Anschluß" im März 1938 (1988), S. 61f.

*Die photographischen Aufnahmen der Ereignisse insgesamt weichen daher in ihrer Vielfalt, Dimension und Aussage erheblich vom Bild des "Anschlusses" in den veröffentlichten Photos ab.<sup>98</sup>*

Viele dieser nicht der offiziellen Sicht entsprechenden und daher auch bis 1945 nicht veröffentlichten Bilder gingen wieder verloren, wurden achtlos weggeworfen oder bewusst vernichtet. Von den erhaltenen Fotografien befinden sich die meisten bis heute nicht in allgemein zugänglichen Archiven, sondern weiterhin in privatem Besitz. Sie sind weder öffentlich bekannt noch zugänglich und daher auch wissenschaftlich nicht dokumentiert.

### **Welche Fotografien wurden publiziert?**

Sofort nach dem „Anschluss“ wurden die Redaktionen der österreichischen Zeitungen von SA- und SS-Männern besetzt und viele Journalisten innerhalb weniger Stunden aus politischen oder „rassischen“ Gründen verhaftet. Österreichische und deutsche Nationalsozialisten übernahmen die Redaktionen und sorgten innerhalb weniger Tage dafür, dass die österreichische Presse mit der reichsdeutschen „gleichgeschaltet“ wurde - im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda-Intentionen.<sup>99</sup>

Eine entscheidende Funktion in dieser „Propaganda-Offensive“ kam der Bildberichterstattung mit den Mitteln der Pressefotografie zu. Wie effizient der Nationalsozialismus Bildmedien in seiner Propaganda einsetzte, war bereits 1933 evident:

*In dieser Zeit spricht die Photographie, das Bild dessen, was ist, die lauteste Sprache. In unzähligen 'Illustrierten' überschüttet der Hakenkreuzfaschismus die Welt mit Bildern von Paradeaufmärschen und Flaggenhissungen. Kein Bild von Not und Tod der arbeitenden Menschen kann erscheinen.<sup>100</sup>*

Die nationalsozialistischen „Schriftleiter“ und „Bildberichterstatter“ wussten um die Möglichkeiten, die ihnen die Fotografie als scheinbar objektives und damit propa-

---

<sup>98</sup> Gerhard Jagschitz: Photographie und "Anschluß" im März 1938 (1988), S. 59.

<sup>99</sup> Siehe dazu Fritz Hausjell: Journalisten für das Reich (1993).

<sup>100</sup> Zitat aus einem Aufruf an die Leser in der sozialdemokratischen Zeitschrift: Der Kuckuck 5(1933), H. 17, S. 10.

gandistisch umso wirkungsvolleres Medium bot – und nutzten sie auch im Frühling 1938 so intensiv wie möglich:

*Im Falle des 'Anschlusses' Österreichs erfolgte der erste massive, markante, weltweite Einsatz optischer Propaganda zur Rechtfertigung einer Herrschaftsausweitung.<sup>101</sup>*

Die publizierten Fotografien vom "Anschluss" sollten als finale Kommunikationszeichen vor allem die Funktion erfüllen, im Inland wie im Ausland den Eindruck zu erwecken und zu verstärken, dass alle Österreicher vorbehaltlos dem "Anschluss" zustimmten. Nicht eine objektive Darstellung des Geschehens war das Ziel, sondern die Konstruktion einer Schein-Wirklichkeit, die Inszenierung eines „Anschluss“-Bildes durch die bewusste Instrumentalisierung der Fotografie. Alles, was den gewünschten visuellen Gesamteindruck gestört hätte, wurde *ausgeblendet*.

*Die Bilder sollten eindeutig beweisen, daß es sich um eine friedliche Vereinigung, eine Befreiung von Unterdrückung und Terror handelte.<sup>102</sup>*

Neben dieser primären Funktion als visueller Beleg der „Anschluss“-Begeisterung führt Gerhard Jagschitz für 1938 als weitere Aufgaben an:

- die Präsentation der Segnungen des nationalsozialistischen Staates,
- die Präsentation der neuen Herren,
- die optische Umsetzung der Parole "Ein Volk, ein Reich, ein Führer",
- und die Demonstration des deutschen Militärpotentials nach innen und nach außen.

Die offiziellen Fotografien zeigen also das Bild des "Anschlusses", das die Nationalsozialisten **zeigen wollten**, und sind daher in erster Linie als intentionale Produkte eines Kommunikationsprozesses zu sehen, die "sorgfältig arrangierte Teilwirklichkeiten"<sup>103</sup> zeigen und über die tatsächlichen Ereignisse nur bedingt Auskunft geben können:

---

<sup>101</sup> Gerhard Jagschitz: Photographie und "Anschluß" im März 1938 (1988), S. 60.

<sup>102</sup> Gerhard Jagschitz: a.a.O., S. 62.

<sup>103</sup> Gerhard Jagschitz: a.a.O., S. 56.



*Versucht man, Photographien des 'Anschlusses' Österreichs im März 1938 einer Analyse zu unterziehen, so darf man sie nicht als bloße Abbilder oder Dokumente eines welthistorischen Ereignisses betrachten. Vielmehr ist die Dimension auf die gesellschaftliche Bedeutung, die Voraussetzungen ihrer Entstehung und den genau geplanten politischen Einsatz zu erweitern.*<sup>104</sup>

## Kategorien der „Anschluss“-Fotografie

Die Themen der "offiziellen" "Anschluss"-Fotografien lassen sich nach Jagschitz in drei Bereiche einteilen:

- Die Ereignisse der Machtübernahme im Land, der Einmarsch deutscher Truppen und die Zustimmung zum "Anschluss" bis hin zur Rede Hitlers am Heldenplatz am 15. März 1938. Dazu gehören die Fotografien
  - von den noch vielen unorganisierten, spontanen nationalsozialistischen Kundgebungen am 11. und 12. März sofort nach dem Rücktritt der Regierung Schuschnigg,
  - vom bejubelten "friedlichen" Einmarsch deutscher Truppen in Österreich,
  - vom Aufmarsch verschiedener Parteiformationen (SA, SS, HJ) und
  - von den verschiedenen Auftritten Hitlers (auf der Fahrt im offenen Wagen durch eine jubelnde Menge, bei der Inspizierung von Parteiformationen oder bei verschiedenen Reden, vor allem der am Heldenplatz).
- Die Festigung der Macht und die ersten Maßnahmen der Angleichung. Hierher gehören
  - die visuelle Selbstdarstellung und Präsentation der Partei in Bildern der nationalsozialistischen Führer, der verschiedenen Parteiformationen, der Symbole der Partei, vor allem des Hakenkreuzes, und der Partei in der Illegalität,
  - die Betonung der „bluts- und rassenmäßigen“ Zusammengehörigkeit zwischen Österreich und dem Deutschen Reich in Bildern gemeinsamer Aktivitäten und
  - die Darstellung der Integration der Soldaten des ehemaligen österreichischen Bundesheeres in die deutsche Wehrmacht und die Demonstration von

---

<sup>104</sup> Gerhard Jagschitz: a.a.O., S. 52.

Wehrhaftigkeit nach innen und außen in Bildern von Paraden, Manövern, Luftschutzübungen etc.

- Die Vorbereitung der Volksabstimmung am 10. April 1938. Die dazu als Propagandamittel eingesetzten Fotografien zeigen
  - theatralisch inszenierte Massenkundgebungen mit nationalsozialistischen Führern - vor allem Hitler - als Heilsbringer,
  - die Beseitigung von Armut durch die Nationalsozialisten (z.B. durch das Verteilen von Eintopfessen),
  - die Beseitigung der Arbeitslosigkeit, symbolisiert meist durch den Spatenstich zu Aufbauprojekten, und
  - die als Wahlwerbung festlich geschmückten Gebäude, Automobile, Straßenbahnen, Schaufenster etc.

## Die "Gegenbilder"

Es gibt auch eine andere, sozusagen "inoffizielle" Seite des "Anschlusses" – eine Seite, die die Nationalsozialisten niemandem zeigen, sondern für alle Zeiten vor aller Welt verbergen wollten. Aber auch diese Seite wurde fotografiert, oft mit Absicht, manchmal zufällig. Das Ergebnis sind "Gegenbilder", die eine ganz andere Wirklichkeit als die offiziellen Fotografien zeigen:

*Es sind Bilder, die die positive, optimistische, ja fröhliche Grundstimmung der nationalsozialistischen Bildpublizistik zum "Anschluß" in Frage stellen konnten, weil sie die Kehrseite der nationalsozialistischen "Machtergreifung" zeigten.<sup>105</sup>*

Diese in Deutschland und Österreich erst nach 1945 veröffentlichten Fotografien zeigen die gewalttätige Seite des "Anschlusses":

- die Verhaftung von Politikern und Funktionären des Ständestaates und von anderen bekannten Gegnern und
- die Verfolgung, Misshandlung und Erniedrigung von Juden: das Spießrutenlaufen mit entwürdigenden Plakaten um den Hals, Reibpartien, Schmierereien an jüdischen Geschäften ...

---

<sup>105</sup> Gerhard Jagschitz: a.a.O., S. 84.

Neben diesen inhaltlichen Gegenbildern gibt es noch einen Typus, der sich in medienpezifischer Hinsicht von den anderen unterscheidet: die Farbbilder vom "Anschluss". Sie machen augenscheinlich, wie sehr das scheinbar wirklichkeitsgetreue Bild der Fotografie ein medial verfremdetes ist.<sup>106</sup> Ein Farbfoto und ein Schwarzweiß-Foto, die das selbe Ereignis abbilden, erwecken im Betrachter einen völlig unterschiedlichen Eindruck. Im Fall des "Anschlusses" ist unsere visuelle Vorstellung nahezu ausschließlich von Schwarzweiß-Abbildungen geprägt. Die Farbe durchbricht hier die gängigen Sehgewohnheiten und ermöglicht eine neue, scheinbar verfremdete, in Wirklichkeit aber realitätsnähere Sicht in die Vergangenheit:

*Farbe eröffnet nun eine Dimension höherer Begrifflichkeit, verständlicherer Alltäglichkeit und größerer Annäherung an Wirklichkeit.*<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Deutlich wurde das etwa in der Ausstellung des Jüdischen Museums in Frankfurt am Main: „'Unser einziger Weg ist Arbeit.' Der Warteraum des Todes. Das Getto in Łódź 1940-1944." Schwarz/weiß-Aufnahmen der jüdischen Gettofotografen standen hier Farbfotografien gegenüber, die vom Leiter der Finanzbuchhaltung der deutschen Gettoverwaltung, dem Salzburger Hans Genewein, angefertigt wurden und die vor allem die Effizienz und Produktivität der Gettobetriebe dokumentieren sollten.

<sup>107</sup> Gerhard Jagschitz: Photographie und "Anschluß" im März 1938 (1988), S. 86.



## Das Untersuchungsmaterial

*Haben wir aus diesem Anlaß (dem des "Anschluss"-Gedenkjahres 1988, R.G.) nicht nur 'Tatsächlichkeiten' optisch wahrgenommen, während uns das eigentliche Ereignis dennoch 'unvorstellbar' geblieben ist, es sei denn, wir wären seine Zeitgenossen gewesen. Oder anders ausgedrückt: Erinnern wir uns an das eine oder andere dokumentarisch zu recht verwendete Material, so ist von ihm immer nur das einzelne Bild, also - die Photographie im Gedächtnis zurückgeblieben. Also die nicht manipulierte Einzeldarstellung. Zum Beispiel die der den Boden aufwaschenden gedemütigten jüdischen Mitbürger nach dem 'Anschluß'.<sup>108</sup>*

### Die Zeitungen

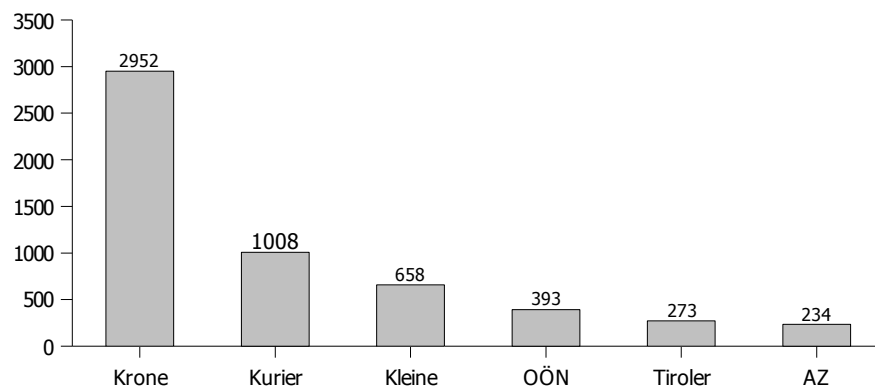
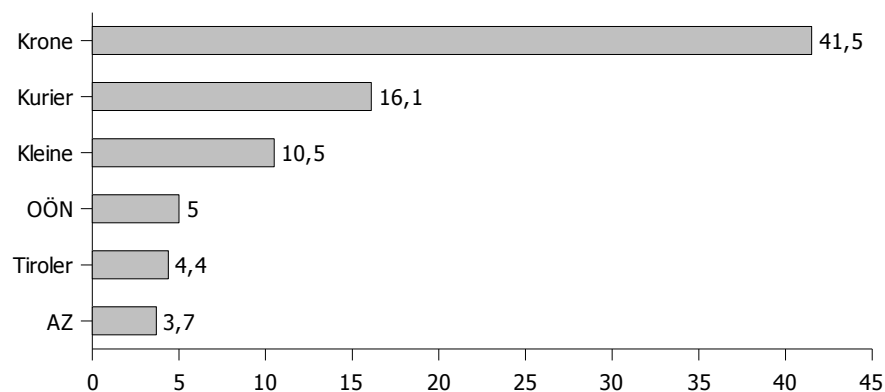
Die Wahl der untersuchten Tageszeitungen wurde nicht nach inhaltlichen Kriterien getroffen, sondern auf Grund ihrer Leserzahl und der daraus resultierenden Reichweite in der österreichischen Bevölkerung. Es handelt sich um die sechs leser- und reichweitenstärksten österreichischen Tageszeitungen des Jahres 1988.

- Neue Kronenzeitung
- Kurier
- Kleine Zeitung Graz
- Oberösterreichische Nachrichten
- Tiroler Tageszeitung
- Neue Arbeiterzeitung

Insgesamt erreichten diese sechs Zeitungen - kumulativ gerechnet - mehr als fünf Millionen Österreicher, also etwa zwei Drittel der gesamten Bevölkerung. Leserzahl und Reichweite der einzelnen Zeitungen sind in Diagramm 1 und Diagramm 2 dargestellt:

---

<sup>108</sup> Die Presse vom 16. Jänner 1989, S. 11.

**Leserzahl in Tausend**Diagramm 01:<sup>109</sup>**Reichweite in Prozent**Diagramm 02:<sup>110</sup>

Die Reichweite als Auswahlkriterium bedingt große Unterschiede in Blattlinie und Leserschaft der untersuchten Zeitungen: die Neue Kronenzeitung und der Kurier sind bundesweit erscheinende Massenblätter, die Kleine Zeitung, die Oberösterreichischen Nachrichten und die Tiroler Tageszeitung dagegen große Bundesländerzeitungen. Die Neue AZ war 1988 noch eine Parteizeitung der SPÖ.

<sup>109</sup> Zahlen nach Mediaanalyse 1988, abgedruckt in Engelbert Washietl: Qualitätstrend, Zug zur Masse (1988).

<sup>110</sup> Engelbert Washietl: a.a.O.

## Die Beiträge

Die Anzahl der Beiträge zum "Anschluss"-Gedenken war in diesen Zeitungen sehr unterschiedlich: von nur 42 Beiträgen in der Neuen Kronenzeitung bis zu 345 Beiträgen im Kurier:

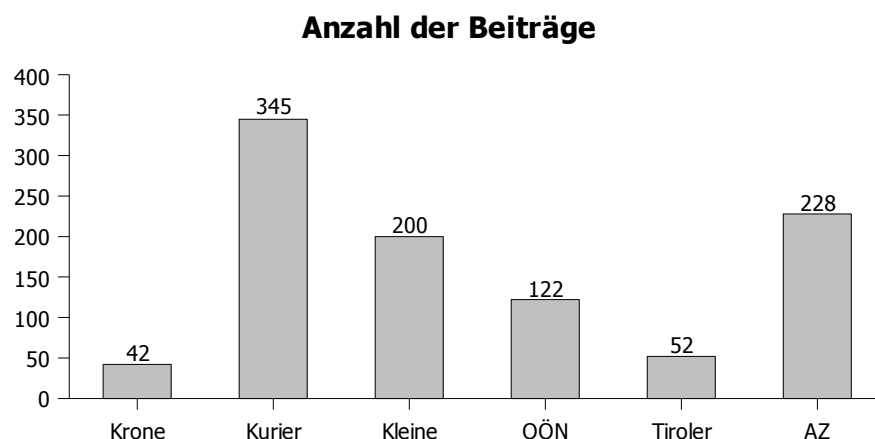


Diagramm 03:<sup>111</sup>

Daraus lässt sich bereits eine überraschend deutliche Gewichtung in der Auseinandersetzung mit dem „Anschluss“-Gedenken ablesen. Die Zeitung mit der bei weitem größten Reichweite Österreichs, die Neue Kronenzeitung, brachte (in ihrer Wiener Ausgabe<sup>112</sup>) die wenigsten Beiträgen aller österreichischen Tageszeitungen; kaum mehr die Tiroler Tageszeitung mit 52 Beiträgen. Die Neue AZ dagegen, die reichweitenschwächste Zeitung der sechs, lag mit 228 Beiträgen (nach dem Kurier mit 345) an zweiter Stelle. Allerdings wird diese Aufstellung dadurch etwas verfälscht, dass die Beilagen der Neuen AZ<sup>113</sup> und der Tiroler Tageszeitung<sup>114</sup> trotz ihres Umfangs jeweils als nur ein Beitrag gewertet wurden.

<sup>111</sup> Zahlen nach Heidmarie Uhl: Die Konfrontation mit Österreichs "großem Tabu", S. 384-389.

<sup>112</sup> Heidmarie Uhl verzeichnet für die Neue Kronenzeitung unter Einschluss der Bundesländerausgaben 55 Beiträge. Um den Vergleich mit anderen Zeitungen nicht zu verfälschen, beziehe ich mich in meiner Arbeit allein auf die Wiener Ausgabe.

<sup>113</sup> Die Neue AZ widmete 3 Ausgaben ihrer umfangreichen Wochenendbeilage "Thema" dem "Anschluss"-Gedenken: "Österreichs letzte Tage" (04. März), "1938" (11. März) und "Blut, Jubel und Tränen" (01. April).

<sup>114</sup> Am 12. März erschien zur Tiroler Tageszeitung die 12-seitige Beilage "Tirol 1918-1938. Die Entwicklung des österreichischen Bundeslandes vom Zusammenbruch 1918 bis zum Anschluß 1938."

Insgesamt erschienen in diesen sechs österreichischen Tageszeitungen 989 Beiträge zum "Anschluss"-Gedenken 1988. Das sind rund ein Fünftel aller von Uhl erfassten Beiträge: 5058 Beiträge in 330 Presseorganen<sup>115</sup>. Da diese 989 Beiträge in den reichweitenstärksten österreichischen Presseorganen erschienen, gehe ich von der Annahme aus, dass das Bild, das hier von den Ereignissen 1938 gezeigt wurde, einerseits das allgemeine gesellschaftliche Geschichtsbild vom "Anschluss" wesentlich beeinflusst hat, andererseits aber auch beeinflusst war vom Geschichtsbild der Redakteure und dem von ihnen antizipierten Geschichtsbild ihrer Leserschaft.

## Die Abbildungen

Das gilt auch für das visuelle Geschichts-Bild: Alle sechs Zeitungen bebilderten einen Teil ihrer Beiträge zum "Anschluss"-Gedenken. Sie verwendeten dazu vor allem Fotografien, nicht selten aber auch Karikaturen, Zeichnungen, Skizzen, Pläne, Reproduktionen von Dokumenten oder ähnliches.

Die Abbildungen 09, 10 und 11 zeigen Zeitungsseiten mit Beispielen verschiedener nicht-fotografischer Abbildungen. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werde ich auf diese Facette der Anschluss-Bebildung nicht weiter eingehen.



Abbildung 09<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Heidemarie Uhl: Die Konfrontation mit Österreichs "großem Tabu". Zur Rekonstruktion von "Anschluss" und NS-Vergangenheit im öffentlich-medialen Diskurs des Gedenkjahres 1938/1988 (1990), S. 389.

<sup>116</sup> Kleine Zeitung vom 11. März 1988, Titelblatt.





# So wurde die Presse auf Linie gebracht

Im Gegensatz zu den meisten politischen Parteien heute mußten die Nazis, welche enorme Bedeutung den Zeitungen zukam, vom ersten Tag der Annexion an wurde die Presse systematisch gleichgeschaltet. In vielen Redaktionen freilich mußten die „Besatzter“ kaum mehr Sauberungsarbeit leisten: Ein Gutteil der Journalisten hatte sich bereits angepaßt.

# Automes Dittsblatt

### Bilanz der Ostmark:

**70.000 Juden weniger!!**

[illegible][illegible][illegible]

**A**us Hoppenheim in Hessen schrieb am 16. Februar 1938 der deutsche Journalist Dr. Harro Spoorl einen Brief an den Reichsverband der deutschen Presse\* in Berlin. Er fragte bei dieser Zwangsorganisation für alle deutschen Journalisten an, „ob es eine Stellenliste für freiwende Pressestellen in Österreich gibt“.

Daß jemand beim Berufsverband nach freiverdenden Stellen im Ausland nachfragt, wäre weiter nichts Unübliches. Doch der deutsche Journalist Spoerl notierte in seinem Brief knapp einen Monat vor dem "Anschluß" zudem: „Gleichzeitig trete ich mit der Frage an Sie heran, ob nicht in Österreich eine allmähliche Um-

Österreich eine zunehmende Untergruppierung auch im Pressewesen eintritt und ob eine deutsche Stelle über eine Entsendung geeigneter Kräfte beschließt."

Die Antwort des „Reichsverbandes der deutschen Presse" zwei Tage später, am 18. Februar: „Wenden Sie sich an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie an die Schriftleitung der Auslandsorgani-

sation der NSDAP in Berlin.\*  
Knapp vier Wochen später, drei Tage nach der Besetzung Österreichs, wird die Zeitung als reichsweit erscheinende Tageszeitung neu gegründet. Der Chefredakteur ist Herr Spoerl in Wien und leitet als kommissarischer Verwalter und Hauptchriftleiter, wie Chefredakteur in neudeutscher Sprache genannt wurden, die Tageszeitung „Neues Wiener Journal“.

Bereits kurz nach dem erzwungenen Rücktritt des österreichischen Bundeskanzlers wurden deutsche Journalisten, organisiert und ausgewählt durch das Propagandaministerium sowie der Reichspressstelle der NSDAP,

per Auto, Bahn und Flugzeug nach Österreich gebracht. Rudolf Fischer, seit 1933 Berliner Korrespondent der „Neuesten Nachrichten“, übernahm die Leitung des „Anschluß“ bei der Crefeldaktion der „Neuen Freien Presse“. Nach der Einstellung des Blattes leitete er später die Wiener Wirtschaftszeitung „Südost-Echo“. Carl Castan, zuvor unter anderem Journalist, leitete die „Neue Volksstimme“ in Linz. Nach 1945 war er NSDAP-Tageszeitung Volksstimme in Linz. Nach 1945 war er wiederum in Deutschland tätig. Von den politisch und „rassistisch“ motivierten Entlassungen ab März 1938 profitierten auch andere Journalisten. Manche von ihnen waren nach dem Verbot der NSDAP in Österreich 1933 nach Deutschland

---

v

**Säuberungsliste  
des Zeitungs-  
verlags „Steyrer-  
mühl“**

Nach 1935" verzeichnet rund 170 Personen, die vor 1933/34 beziehungsweise vor 1938 in Österreich hauptsächlich oder nebenberuflich als Journalisten tätig waren. Doch eben nur 100 sind im Verzeichnis aufgeführt, was auf eine Zensur nach dem Hitler-Zugriff während Rund 60 Prozent der emigrierten österreichischen Journalisten hatten zwar ab 1938 das Land verlassen, doch nicht alle waren in den "Nationalsozialistischen Regime" vertrieben worden.

Letztere kamen nach 1945 in die Bundesrepublik und als sogenannte "Geflüchtete" in die allgemeine Bildung an die kommunalistische sowie sozialistische Partiz zurückzuführen ist.

Die bürgerliche und liberale Journalismusgeschichte, die den "Nationalsozialismus" und "Nationalsozialisten" unterstützt hatten, können nach Kriegsende seltener vorkommen. Die "Nationalsozialisten" sind bismarckisch österreichisch-judenfeindliche Journalisten viel eher im Duden als katholische. Hier war zweifellos die Erfahrung des anti-

Die Welle der Kündigungen und Entlassungen ab März 1933 war dennoch nicht, wie gemeinhin in den meisten Reaktionen durch-  
gefallen, ein Zeichen für die Ver-  
fall der Sozialdemokratie, die  
der "Tageblatt"-Tageszeitung  
der Sozialdemokraten, die 1934  
stärksten sozialistischen gleichge-  
richteten Verbandsorganen unter  
verboten beziehungsweise unter  
dem Titel "Arbeiterstimme" weiter-  
geführt wurde, entließen die neuen  
Verbandsleiter wegen "politischer  
Unzuverlässigkeit".  
Friedrich Weßner, Hans Koppel-  
berg, Hans Götting, Hans

Josef Scheberbauer und Franz Lerner, Leiter der Wiener Presse der Ersten Republik, wurde von deutschnationaler und christlichsozialer Seite immer wieder als „Verfälscher der Presse“ angegriffen. Scheberbauer, der 1877 geboren war, die „Judendruckerei“ einfach zu nennen, war doch die Erklärung der bürgerlichen Pressefreiheit, war doch die Emanzipation des

Freitag, 1. April 1988

[illegible][illegible]

sonischen beruflichen Situation bedingte Verneinung der journalistischen Konzeptionsfähigkeit. Konkrete Gründe für die Verneinung der journalistischen Konzeptionsfähigkeit sind vornehmlich wirtschaftliche, rechtliche, berufliche und soziale. Schlechterstellung ein, Besonders die Wiener Journalisten hatten im Verlauf der Ersten Republik europaweit vorbildliche Gehälter und Rechte erworben. Durch die Einführung der Weimarer Republik wurden die Ansprüche der deutschen Journalisten ab Herbst 1933 drastisch gekürzt.

der Hintergrund war klar: Neben der Kontrolle der Journalisten über Schriftleitergesetz und Reichspressenamt setzten NS-Funktionäre wie Rudolf Heß, der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, das Pressenotstandsgesetz, 1934 waren bereits zur Hälfte Prozent der Gesamtsaufträge der deutschen Presse unter Kontrolle des NS-Propagandamini um den Eher-Verlag. Dank niedriger Gehälter und hoher Arbeitszeiten konnten sie zwar diese riesige Gewinnmasse ab-

V

Freltag, 1. April 1988

Enacted: 1 April 1968

✓

Abbildung 11<sup>118</sup>

## Die Fotografien

Die überwiegende Zahl an Bildern in den Zeitungsartikeln sind medientechnisch gesehen Reproduktionen von Fotografien. Nach ihrem Entstehungszeitpunkt lassen sich diese Fotografien weiter unterteilen in zwei Kategorien:

- Historische Fotografien: Diese Bilder zeigen Aspekte des Geschehens in der Vergangenheit und dokumentieren die Geschichte selbst, den Anlass für das Gedenkjahr. Ausschließlich diese historischen Fotografien wurden in dieser Arbeit berücksichtigt, und zwar alle Fotografien, die in einem direkten Zusammenhang mit den historischen Ereignissen des „Anschlusses“ stehen, also entweder den "Anschluss" selbst, seine Vorgeschichte oder seine Folgen zeigen.

Einzelne historische Fotografien, die in einem nur mittelbaren Zusammenhang mit dem Thema des „Anschlusses“ stehen, wurden außer Acht gelassen. So zum Beispiel eine Fotografie in der Kleinen Zeitung, die laut Unterschrift "Zwangsarbeiter beim Bau der Deutschfeistritz-Übelbach-Bahn im Ersten Weltkrieg" zeigt (siehe Abbildung 13), oder ein Foto von Johannes Schwarzenberg "als neuer Botschafter der Zweiten Republik" beim Überbringen seines Beglaubigungsschreibens (Kleine Zeitung vom 21. Februar 1988).

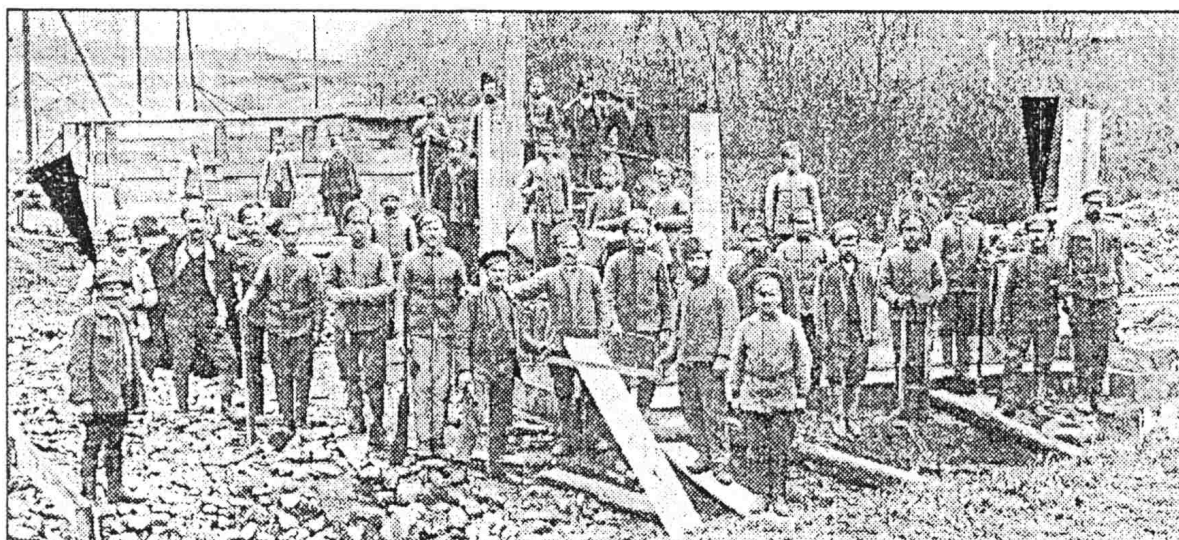


Abbildung 13<sup>119</sup>

<sup>119</sup> Kleine Zeitung vom 02. Februar 1988.

- Zeitgenössische Fotografien: Diese Bilder dokumentieren nicht die Vergangenheit, sondern Aspekte der Gegenwart des Gedenkjahres 1988 und der Auseinandersetzung mit Geschichte in diesem Jahr. Dazu gehören Fotografien von Gedenkveranstaltungen, von daran teilnehmenden oder dazu Stellung nehmenden Politikern, von Historikern oder Zeitzeugen o.ä. Diese zeitgenössischen Fotografien zum Gedenkjahr 1988 sind nicht Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit und bleiben daher in der weiteren Folge unberücksichtigt.

Abbildung 12 zeigt als Beispiel für diese Kategorie eine Doppelseite der Neuen Arbeiterzeitung vom 12. März 1988, die zum Großteil von einem Artikel eingenommen wird, der einen Überblick über die Gedenkveranstaltungen des 11. März 1988 gibt. Die sechs Fotografien des Artikels nehmen etwa so viel Platz ein wie der Verbaltext des Artikels.

### **Sonderfall Porträtfotografie**

Einen Problemfall unter den historischen Fotografien stellen Porträtfotografien dar. Einige Zeitungen verwendeten häufig Fotografien von Zeitzeugen, aber auch andere, zum Beispiel von Politikern oder Künstlern, die an Gedenkveranstaltungen teilnahmen. So waren von den insgesamt 98 Fotografien (zeitgenössische wie historische), die in der Kleinen Zeitung die Beiträge zum "Anschluss"-Gedenken illustrierten, 16 Porträtfotografien von Zeitzeugen, von den insgesamt 146 Fotografien in der Neuen AZ waren es 11.

Diese Porträtfotografien sind meist nicht datiert und stehen oft in keinem direkten zeitlichen Zusammenhang mit den im Artikel angesprochenen Geschehnissen – etwa Porträtaufnahmen aus der Schulzeit eines Mannes, der über seinen Militärdienst erzählt. Die primäre Funktion dieser Fotografien ist es offensichtlich, den Lesern die Physiognomie der im Artikeltext erwähnten Personen zu vermitteln, ohne dabei weitere historische Informationen zu geben. Daher wird oft auf so gut wie jedes Porträtfoto zurückgegriffen, das dem Bildredakteur zur Verfügung steht - wie einige Beispiele zeigen.

**Manfred  
Scheuch**

**Das offizielle Österreich** — Regierung und Parlament — beging gestern in würdiger Weise den Tag des Gedenkens an den Untergang des Staates vor fünfzig Jahren. Daß durch die oft ausgesprochene Einsicht, Österreich sei nicht nur Opfer, sondern auch Miturheber des braunen Terrors gewesen, diese Selbstbesinnung einen neuen Akzent der Wahrhaftigkeit bekam, war das bemerkenswerteste Faktum.

## Heute werden sich voraussichtlich Tausende kritische Mitbürger auf dem Ballhausplatz versammeln, um dagegen zu protestieren, daß dieses 50-Jahr-Gedenken unter der Präsidentschaft eines Mannes

statfinden muß, der leider zu einem Symbol jener Geistesverwirrung geworden ist, über die Günter Grass schreibt: „Die Welt so lange hinaus, die wir nicht verstehen, verschute. Vizekanzler Mock hat dies in seiner Rede bei der Gedenkstunde in der Hofburg indirekt bestätigt, als er offenbar glaubte, den „sternenamen Gast“ dieser Veranstaltung entschuldigen zu müssen.“ Es gab schon aus der Angst vor dem Überleben viel Mißbrauch und Anpassung. „Inn aber dann für das Ansehen Österreichs in der Welt zu reklamieren, weil er in dieser, eine Spitzposition eingenommen, gerade an eine Heranfor-

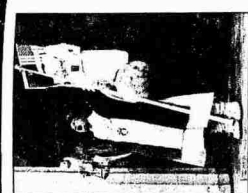
**Dies** zu sagen hat nichts mit Unversöhnlichkeit und mit dem Aufrufen von Graben zu tun. Der Bundeskanzler hat den Unterschied zu den Widersprüchen in unserem Volk vor allem haben jähzornig verweigert. Die Selbstkritik, die wir heute eine Zeitlang nicht mehr hören dürfen, ist eine notwendige Salbe zur Verheilung unserer Wunden. Aber wir müssen immer – so oder so, selbstkritisch oder selbstverleumdend, allen wird man befehlen, auch die Feinde der Feindesgeschwinder und Abschwärzer patriotischer Lieder. Aber das ist für Österreich, blickt hien Staat geht.

## So verlief der „Bedenktag“ zur Erinnerung



Waldhelm legt Kranz nieder — Waluliso tritt auf

## Am Morgen: Kränze am Burgtor



**11. März über S**

## „Ein Tag der Betroffenheit“

Der Abwehrkampf des Dollfuß- und Schuchtinger-Regimes gegen den Nationalsozialismus ist deshalb ein großes globales Thema, weil es sich um einen Kampf um den eigenen Staat und um die demokratische Freiheit und den demokratischen Verstand bei Unterstützung der Bundesregierung handelt. Die Bundesregierung warnte in diesem Tag der Befreiung von der Besatzungsmacht offen: „Jedes Abweichen von der Demokratie raubt dem nationalsozialistischen Regime die Grundlage seiner Selbstbehauptungswillen die Substanz“.

Es sei Sache der Historiker, die Absichten der Kanzler, dabei unterschiedliche Verhaltensweisen zu klären, dabei dürfen wir uns in diesen „Kenne Züge“ allerdings festlegen. Denn es war Österreich sicher ein wesentlicher Bestandteil des Widerstandes, „ist eine offizielles Forschungsgegenstand und eine Forschungsgegenstand, wie in der Geschichtswissenschaft.“

Die Träger politischer Verantwortung dürften an diesem Gedanktag nicht schweigen. Es geht „um unsere Identität“ und es geht immer um den österreichischen Menschen mit seinen guten und seinen Schattenseiten“. In der politischen Kultur der letzten Jahrzehnte ist es, so der Kanzler, gelungen, im wesentlichen die guten Seiten hervorzuheben.



Kanzler Vronitzky

[illegible]

**in den Einmarsch der Armee Nazi-Deutschlands vor 50 Jahren**

## Die Regierung brachte Kränze



1

## 1988: Ein Land denkt seine Geschichte nach

[illegible]

**Gratz enthüllt die Gedenktafel für die vom Nazi-Regime ermordeten Abgeordneten neben dem Heinteleingang zum Parlament**

# Kollektive Scham, keine kollektive Schuld“

[illegible]

**Bundesratsvorsitzender  
Scharbeck**

Abbildung 12<sup>120</sup>



Ohne erkennbaren historischen Informationswert haben die Porträtfotografien keine wesentliche Funktion im vermittelten Geschichtsbild. Sie bleiben daher in dieser Arbeit ebenfalls unberücksichtigt. Ausnahmen sind lediglich die Porträts historischer Persönlichkeiten, die für die politische Geschichte des „Anschlusses“ von Bedeutung waren. Als „Täter“- oder „Opfer“-Bilder beeinflussten sie wesentlich die Perspektive der einzelnen Zeitungen auf das „Anschluss“-Geschehen.

Abbildung 14 zeigt als Beispiel einen Artikel des großformatigen Kurier, der durch seine häufig sehr vielfältige, abwechslungsreiche Bebilderung auffällt. Hier nimmt der Artikel den Großteil einer Kurier-Seite ein und bringt vier fotografische Abbildungen, die drei hier angesprochenen Kategorien zuzuordnen sind:

- zwei Porträtfotografien
  - eine größere der Zeitzeugin Kitty Schwarz und
  - eine kleinere der Autorin des Artikels Helga Goggenberger,
- eine Abbildung des Mitgliedsausweises von Fr. Kitty Schwarz in der Widerstandsorganisation „Freies Österreich“ und
- eine historische Fotografie aus ihrer Zeit im Exil in Chile.

Von diesen vier Abbildungen wurde nur die letzte in der vorliegenden Untersuchung berücksichtigt.

SONNTAG 6. MÄRZ 1988

REPORTAGE

KURIER SEITE 5

Die Erlebnisse der jüdischen Emigrantin Kitty Schwarz nach ihrem „Club 2“-Auftritt

# Bevätiigte Vergangenheit?

„Wiedergutmachung“ – 1988 – das Thema des „Club 2“ Ende Februar. Ein „Club“ der überschüssigen Gefühle, der divergierenden Standpunkte. Diskussion um Grundsätze, Goodwill und – Geld. Debatte bis halb zwei Uhr früh.

Mitten drin Kitty Schwarz, Jüdin aus Wien, die seit einem halben Jahrhundert in Chile lebt. Der ORF hat sie eingeladen. Frau Schwarz ist seit 50 Jahren zum ersten Mal wieder in ihrer Heimatstadt. Erzählt von ihrer Flucht aus Wien. Von ihren Ängsten, Sorgen, von ihrem Leben, schämt sich nicht für ihre Tränen.

Ein Schicksal für viele, viele. Unendliches Unglück, personalisiert. Die kleine, rundliche Frau mit dem lustigen Mund, den traurigen Augen und den so unpathetischen Worten ruht die Zuschauer in ganz ungewöhnlichem Maße. Während der Sendung laufen die Telefone heiß. Nicht die üblichen Beschimpfungen. Keine antisemitischen Äußerungen. Alle Anrufe positiv. Man muß dieser Frau doch helfen, sagen die Menschen. Ein Lichtblick gerade in diesen Tagen der vielfach so radikalen Meinungen, der aufgeheizten Atmosphäre, eines Österreichs, das sich besonders in diesem „Gedenkjahr“ so verdammt schwer tut, belastet mit der Bürde der Vergangenheit, ein neues Selbstverständnis für die Zukunft aufzubauen.

„Weg mit dir, du bist nichts mehr wert“

Einen Tag vor ihrem Abflug nach Chile zieht Kitty Schwarz, nach vierzehn Tagen in Wien, Bilanz: „Hundert Menschen haben mich nach der Sendung angesprochen. Haben gesagt, daß ich überzeugend war. Daß sie gerührt waren. Ich habe nur gute, verständliche Worte gehört. Ich habe so viele Blumen bekommen, Briefe, Einladungen. Es war überwältigend.“ Was Kitty Schwarz besonders berührt hat, war die Aufmerksamkeit, das Interesse vor allem so vieler junger Menschen. „Ich habe meine Geschichte oftmals Jugendlichen erzählt, die mich einfach auf der Straße ange-

sprochen und mich gefragt haben, wie das damals wirklich war. Weil sie sich gar nicht vorstellen können, daß da plötzlich einer kommen und vielleicht zu ihrer Mutter sagen könnte: Weg mit dir, du bist nichts wert.“

Die Aufmerksamkeit der Jugend hat die Wahlchilenin, die niemals ihre österreichische Staatsbürgerschaft aufgegeben hat, besonders gefreut. Denn: „Von der Generation, die dazwischen liegt, habe ich eher den Eindruck, daß sie von diesen Zeiten nichts mehr hören will. Bevor ich gekommen bin, habe ich Angst gehabt.

benutzen. Die Opferfürsorge verließ Hilfe. Der Herr Außenminister Mock rief nach der Sendung zweimal an und meinte, daß „schnell etwas geschehen“ müsse. Das ZDF holte Kitty Schwarz in die Sendung „Zwei Frauenleben“, und Claus Peymann lud sie ins Burgtheater ein. Emmy Werner hat sie ins Volkstheater, wo der Vater Kittys einst als Kostümbildner gearbeitet hatte. Aber: „Da bin ich nicht hingegangen. Ich hätte es nicht ausgehalten. Zu viele Erinnerungen an meinen Vater.“

An diesen Vater, der nach der Emigration zuerst nach Zu-

Mit großen Ängsten kam die Wienerin Kitty Schwarz, vor 50 Jahren nach Chile emigriert, in die Heimat zurück. Die Sorge war unbegründet. Nach ihrem „Club-2“-Auftritt gab es nur positive Reaktionen. Beeindruckend: das Verständnis von Österreichs Jugend.



**DAS KURIER-PORTRAT**  
Von Helga Goggenberger



Überlegt, wie man mich aufnehmen wird nach diesen 50 Jahren – noch dazu in einem Jahr, wie es dieses ist.“

Die Sorge, der Kitty Schwarz, die als zehnjähriges Kind mit „hauptsächlich guten Erinnerungen“ Wien verlassen hatte, war unberechtigt. Die Behörden reagierten natürlich auch unter „Club 2“-Zwang, rasch und versprachen, sich um so etwas wie eine Rente zu

rich, dann nach Santiago in Chile ging. Wo er sich als Schneider eine neue Existenz aufbaute und sich der Widerstandsgruppe „Austria libre“ (Freies Österreich) anschloß.

„Ich war als vierzehnjährige Fahnenträgerin“, erinnert sich Kitty Schwarz, „aber es war nicht ungefährlich, für ein freies Österreich und gegen die Naziherrschaft zu demonstrieren – man wußte ja nie, wie das chilenische Volk denkt, wie die Regierung agieren würde.“



Sie rührte Österreichs TV-Zuschauer, Kitty Schwarz

KAPLAN AUGUST PATERNO

## WORAN ICH GLAUBE

Der Mensch scheint die Eigenschaft zu haben, daß er die von ihm gemachten Erkenntnisse gerne konserviert, indem er sie in Kurzformeln bringt. Zu solchen Kurzformeln gehört der Satz: Sage mir, mit wem du umgehst, und ich sage dir, wer du bist. Oder den abgewandelten Satz: Sage mir, was du liest, und ich sage dir, wer du bist. Womit ein folgerichtiger Kontakt zwischen Kommunikation und Information hergestellt ist.

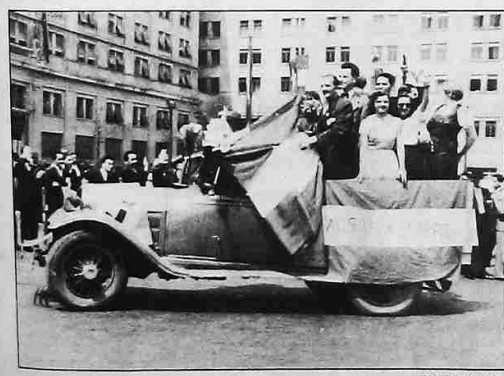
## ... und ich sage dir, wer du bist

Was weiter auch sagen mag, daß positive menschliche Kontakte mit vertrauenswürdigen Informationen verbunden sind. Es ist daher sicher wichtig, daß der Mensch sich um vertrauenswürdige Informationen bemüht, weil mit ihnen auch gute menschliche Kontakte verbunden sein können.

Sage mir, was du liest ... Mir ist das vor kurzem aufgegangen, als ich mit einem jungen Mann gesprochen habe, der mir voll Begeisterung erzählt hat, daß sein Leben einen anderen Sinn und eine neue Richtung bekommen habe, seit er das Neue Testament neu entdeckt habe. Er komme sich jetzt wieder sehend vor, nachdem er lange Zeit wie ein Blinder in der Welt herumgetappt sei.

Und er hat das „Blind“ ausgesprochen, als wäre es etwas Sündhaftes. Womit wir nun bei einer wichtigen Erkenntnis aus dem Neuen Testament wären. Denn dort erklärt Jesus Blindheit nicht mit Sündhaftigkeit, sondern Sünde ist der, der eine Sache, die für den Menschen schlecht ist, sieht, aber nicht danach handelt. Was mich allerdings immer sehr nachdenklich stimmt, weil es dann viele „Sünder“ gibt, mich eingeschlossen, und die Gefahr, zu stolpern, nicht in der Blindheit besteht, sondern in der Annahme, man habe einen Einblick, wo man keinen hat.

August Paterno ist katholischer Seelsorger in Bregenz.



Schon mit vierzehn begeisterte Fahnenträgerin bei der „Austria libre“ (Freies Österreich) in Chile. Sie arbeitete damals als Sekretärin in Santiago. Bild oben: Ausweis der Mitglieder der österreichischen Widerstandsbewegung





## Allgemein-quantitative Analyse

*Geschichte existiert nicht, solange sie nicht geschaffen wird.*<sup>122</sup>

Wie viele und welche Fotografien wurden zur Visualisierung des "Anschlusses" in den sechs auflagenstärksten österreichischen Tageszeitungen eingesetzt? Welche Bilder des „Anschlusses“ zeigen sie? Und gab es gravierende Unterschiede zwischen den einzelnen Zeitungen?

Die große Zahl der Beiträge zum "Anschluss"-Gedenken macht im ersten Ansatz eine quantifizierende Analyse des Untersuchungsmaterials notwendig. Die Erfassung und Auswertung der Daten erfolgte mit Hilfe eines herkömmlichen Karteikartensystems, dessen Inhalt in der weiteren Folge in eine Computer-Datenbank übergeführt wurde. Die Auswertungsergebnisse werden in computergenerierten Informationsgraphiken dargestellt: Diese Methode der Visualisierung quantitativer Analyseergebnisse gewährleistet eine Übersichtlichkeit, wie sie tabellarische Zahlenkolonnen nicht bieten können.

Als erstes war es notwendig, aus den insgesamt 989 Beiträgen diejenigen herauszusuchen, in denen der "Anschluss", seine Vorgeschichte oder seine Folgen mit Hilfe historischer Fotografien illustriert wurden. Das Ergebnis ist in der Folge dargestellt: die Anzahl der Beiträge mit historischen Fotografien zum "Anschluss" in Diagramm 4 und ihr prozentueller Anteil an der Gesamtzahl aller Beiträge der Zeitung in Diagramm 5.

Die Zeitungen mit der höchsten Anzahl an Beiträgen zum "Anschluss"-Gedenken insgesamt weisen einen relativ geringen Anteil an Beiträgen mit historischen Fotografien auf: die Neue AZ nur 4.4 Prozent<sup>123</sup>, der Kurier 6.1 Prozent. Die Neue Kronenzeitung (9.5 Prozent) und die Tiroler Tageszeitung (9.6 Prozent) dagegen

<sup>122</sup> Robert E. Rosenstone: Geschichte in Bildern / Geschichte in Worten: Über die Möglichkeit, Geschichte zu verfilmen (1991), S. 81.

<sup>123</sup> Hier muss wieder berücksichtigt werden, dass die 3 "Thema"-Beilagen der Neuen AZ zum "Anschluss"-Gedenken jeweils nur als ein Beitrag gewertet wurden.

haben ihre wenigen Beiträge relativ häufig abgebildet. Den höchsten Anteil aber weisen die Oberösterreichische Nachrichten mit 17.2 und die Kleine Zeitung mit 14 Prozent auf.

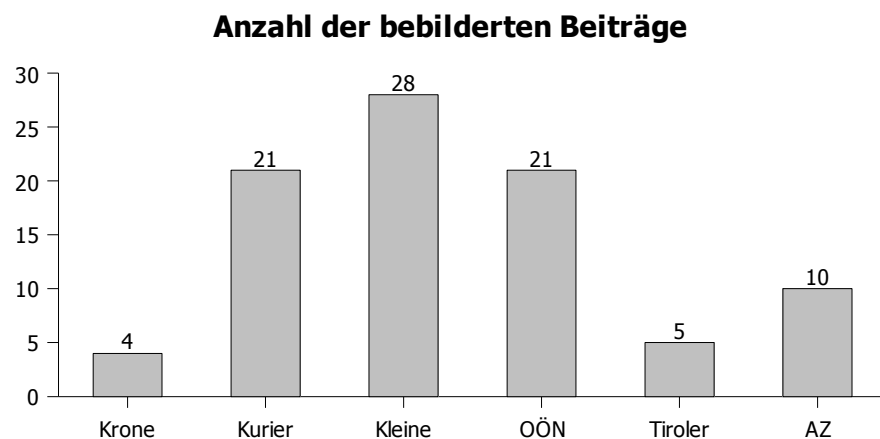


Diagramm 04:

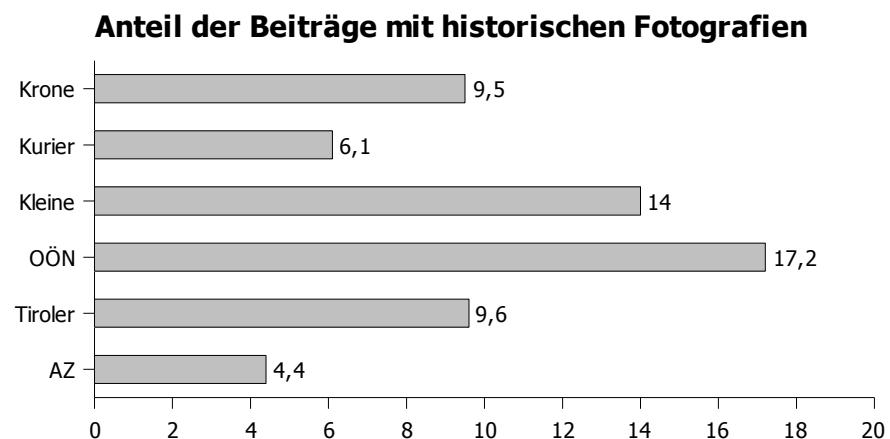


Diagramm 05:

Eine Auswertung der Anzahl der historischen Fotografien in den einzelnen Zeitungen erbringt dagegen ein überraschend ausgeglichenes Ergebnis, dargestellt in Diagramm 6: Fünf der sechs Zeitungen verwendeten ungefähr die selbe Anzahl historischer Fotografien. Nur die Neue Kronenzeitung fällt hier ab: Mit nur neun Fotografien weist sie nur rund ein Viertel oder noch weniger des Werts aller anderen Zeitungen auf, eine deutliche Abweichung.

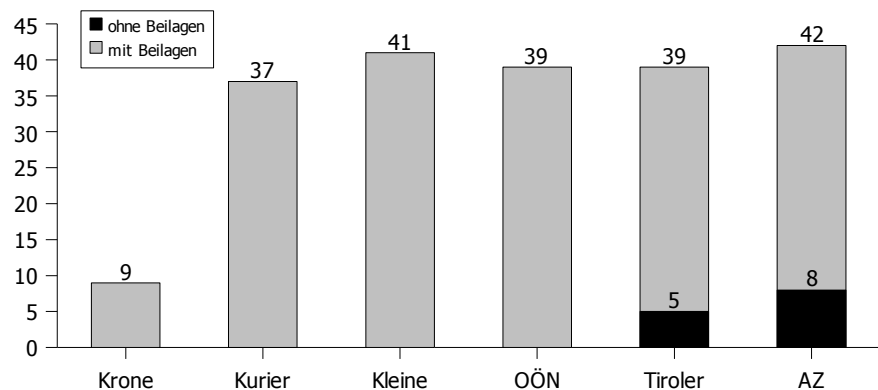
**Anzahl der historischen Fotografien**

Diagramm 06:

Dieses Ergebnis ist auf eine sehr unterschiedliche durchschnittliche Bebilderung zurückzuführen:

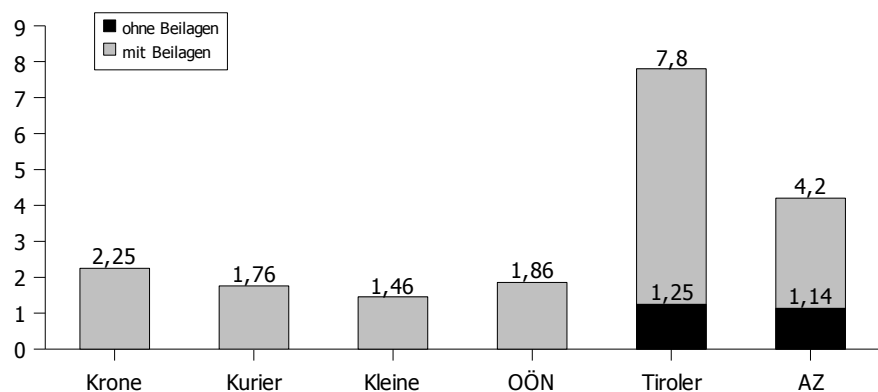
**Fotografien je Artikel**

Diagramm 07:

Die Tiroler Tageszeitung hat mit durchschnittlich 7,8 historischen Fotografien je Beitrag die insgesamt höchste Rate, was allerdings ausschließlich auf ihre sehr stark bebilderte Beilage "Tirol 1918-1938. Die Entwicklung des österreichischen Bundeslandes vom Zusammenbruch 1918 bis zum Anschluß 1938" vom 12. März 1988 mit allein 34 historischen Fotografien zurückzuführen ist. Auch die hohe Rate der Neuen AZ bewirken die den Schnitt stark verfälschenden illustrierten Beilagen ("Thema" vom 4. und 11. März und vom 1. April).

Lässt man bei beiden Zeitungen die Beilagen unberücksichtigt, ergibt sich ein anderes Bild: Die Tiroler Tageszeitung hat nur mehr 1,25 historische Fotografien pro Beitrag, die Neue AZ sogar nur 1,14. Der Wert für die Tiroler Tageszeitung deckt sich

so mit der von Ulrich Schnarr<sup>124</sup> festgestellten geringen Verwendung von Fotografien in dieser Zeitung: Eine Fotografie auf 1235 cm<sup>2</sup> Zeitungsfläche. Der höchste von Schnarr festgestellte Wert (in der Woche vom 20. bis zum 24. März 1989) lag dagegen bei einem Foto je 670 cm<sup>2</sup> (Kurier). Die Neue AZ war die einzige der hier behandelten sechs Tageszeitungen, die von Schnarr nicht in seine Untersuchung einbezogen wurden. Die Werte von Kurier, Kleiner Zeitung und Oberösterreichische Nachrichten beruhen auf vielen einzelnen Beiträgen mit in der Regel nicht mehr als drei Fotografien. Nur drei mal wurde dieser Wert überschritten:

- vom Kurier am 13. März im Beitrag: "So ging es uns vor 50 Jahren" mit vier Fotografien,
- von den Oberösterreichische Nachrichten am 1. März in "Von Träumen vom 'Reich' bis zu Hitlers Panzern" mit fünf und
- wieder von den Oberösterreichische Nachrichten am 4. März in "Der Staat, der nicht an sich glaubte" mit vier Fotografien.

Die Kronenzeitung beschränkte sich auf einige wenige längere und dafür im Schnitt am stärksten bebilderte Beiträge. Ihr Wert von 2,25 liegt daher etwas über dem der anderen Zeitungen, gerechnet ohne Beilagen. Vergleicht man diese Werte mit dem Ergebnis der Untersuchung von Ulrich Schnarr, dann fällt als Unterschied vor allem auf, dass Schnarr für die Oberösterreichischen Nachrichten eine deutlich geringere Häufigkeit von Fotografien im Vergleich zu Neuer Kronenzeitung, Kurier und Kleine Zeitung ermittelte.<sup>125</sup>

Einen Vergleich der durchschnittlichen Größe der Fotografien in den einzelnen Zeitungen zeigt das nächste Diagramm: Drei Zeitungen (Neue Kronenzeitung, Kurier, Oberösterreichische Nachrichten) druckten ihre Fotografien in ungefähr der selben durchschnittlichen Größe ab. Die etwas darüber liegenden Werte der Tiroler Tageszeitung und der AZ/Tagblatt sind wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass viele ihrer Fotos in Beilagen mit Magazin-Charakter und dementsprechend auch größeren Abbildungen erschienen.

---

<sup>124</sup> Ulrich Schnarr: Die Funktion der Fotografie in der Tageszeitung der Gegenwart (1989).

<sup>125</sup> Ulrich Schnarr wandte allerdings eine andere Methode an, weswegen die Ergebnisse leider nicht direkt miteinander verglichen werden können. Er berechnete für neun Tageszeitungen die Anzahl der Quadratzentimeter Zeitungsfläche, auf die in der Woche vom 20. bis zum 24. März ein Foto kam.

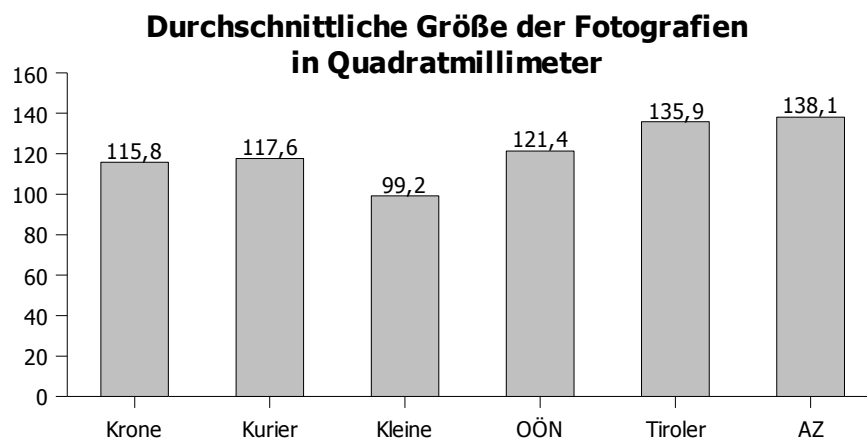


Diagramm 08:

Der deutlich abfallende Wert der Kleinen Zeitung ist nicht begründbar: Es ist zwar einsichtig, dass in einer kleinformatischen Zeitung auch kleinere Fotografien als in den Großformaten Kurier und Oberösterreichische Nachrichten erscheinen. Aber die Neue Kronenzeitung ist ebenfalls eine Kleinformat-Zeitung und weist dennoch durchschnittlich größere Fotografien auf.

Es dürfte sich hier also um prinzipielle Unterschiede im Stil der Bebilderung handeln. Auch hier wäre ein Vergleich mit der allgemeinen Größe von Fotografien in diesen Zeitungen wichtig, ist aber auf Grund der Forschungslage nicht möglich. Bereits aus den hier erarbeiteten Zahlenreihen lassen sich zwar einige Angaben zum Umgang mit historischen Fotografien in den einzelnen Zeitungen herauslesen. Eine weitergehende Interpretation wäre allerdings erst vor dem Hintergrund einer allgemeinen Untersuchung zu Anzahl und Häufigkeit von Illustrationen in der österreichischen Tagespresse möglich.

Zusammenfassend halte ich als Ergebnis der allgemeinen quantitativen Auswertung fest, dass in den sechs Tageszeitungen sich insgesamt 207 historische Fotografien finden, die den „Anschluss“, seine Vorgeschichte oder seine Folgen visualisieren. Die Verteilung ist - mit Ausnahme der Neuen Kronenzeitung - ziemlich gleichmäßig: 37 - 42 Fotografien je Zeitung. Die Anzahl der Fotografien je Beitrag dagegen weist starke Unterschiede auf, abhängig davon, ob die Beiträge im Blatt selbst oder in Beilagen (Neue AZ, Tiroler Tageszeitung) gedruckt wurden.



# Thematisch-quantitative Analyse

Der erste Schritt einer quantitativen Analyse der Fotografien nach Anzahl, Häufigkeit oder Größe blieb gewissermaßen noch an der Oberfläche der Bilder. Im nächsten Schritt folgt daher ein inhaltlicher Analyseansatz mit quantitativen Methoden: Jede der 207 Fotografien wurde nach verschiedenen Parametern mehreren, nach thematisch-inhaltlichen Kriterien gewählten Kategorien zugeordnet und das Ergebnis anschließend quantitativ ausgewertet.

## Chronologische Analyse

Als erstes wird chronologisch zwischen Fotografien unterschieden, die den „Anschluss“ selbst, seine Vorgeschichte oder seine Folgen zeigen. Die zeitliche Abgrenzung liegt so, dass der Anschluss mit dem Einmarsch der deutschen Truppen beginnt und mit der Volksabstimmung vom 10. April 1938 endet.

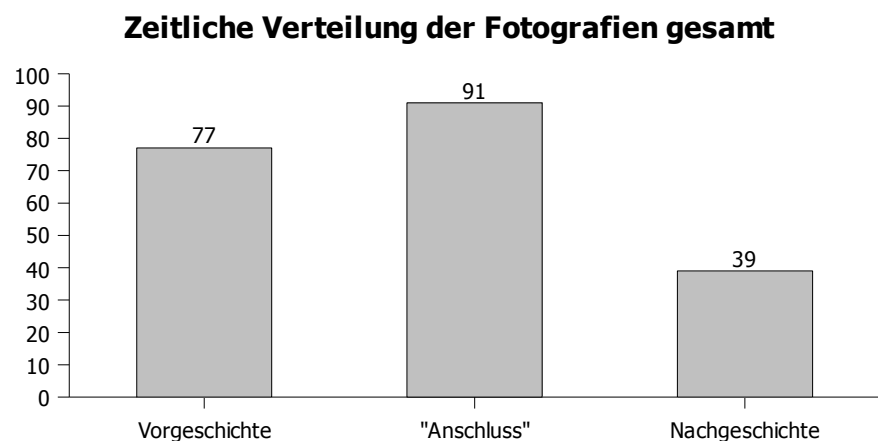


Diagramm 09:

Diagramm 09 zeigt das Ergebnis: 77 Fotografien zeigen visuelle Aspekte der Vorgeschichte des „Anschlusses“, 91 Fotografien des „Anschluss“ selbst und 39 Fotografien der Nachgeschichte, das Verhältnis liegt also bei etwa 2 : 2,5 : 1. Dass der Schwerpunkt der Visualisierung auf dem „Anschluss“-Geschehen selbst liegt, ist dabei

genauso nachvollziehbar wie die Tatsache, dass die Vorgeschichte weitaus mehr Aufmerksamkeit als die Nachgeschichte fand: Die Opfer-Täter-Diskussionen im Umfeld der „Anschluss“-Gedenktage lenkten die Aufmerksamkeit neben dem „Anschluss“ vor allem auf die Frage, wie es das zu kommen konnte – und weniger auf das, was darauf folgte.

Dieses durchaus erwartbare statistische Ergebnis über alle sechs Tageszeitungen verdeckt allerdings die überraschend deutlichen Unterschiede in der Bebilderung der einzelnen Zeitungen:

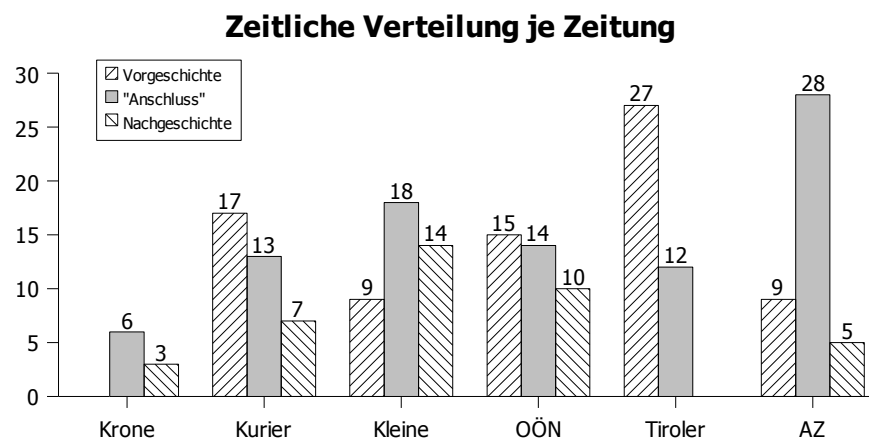


Diagramm 10:

Während die Kronen-Zeitung ganz gegen den Allgemeintrend kein einziges Bild der Vorgeschichte des Anschlusses widmete, brachte sie doch doppelt so viele Fotografien zum Anschluss als zu seiner Nachgeschichte. Die Tiroler Tageszeitung ließ dagegen die Nachgeschichte völlig außer Acht und brachte auch zum Anschluss selbst weniger als halb so viele Bilder als für die ihr wichtigste Dimension, die Vorgeschichte des „Anschlusses“. Die anderen Zeitungen berichteten im Vergleich dazu ausgeglichen, aber immer noch deutlich unterschiedlich: Kurier und Oberösterreichische Nachrichten legten den Schwerpunkt auf die Vorgeschichte, wohingegen Kleine Zeitung und Arbeiterzeitung das „Anschluss“-Geschehen selbst in den Mittelpunkt ihrer Berichterstattung rückten.<sup>126</sup>

<sup>126</sup> Dieses Ergebnis deckt sich mit den Textanalysen in Heidemarie Uhl: Die Konfrontation mit Österreichs "großem Tabu". Zur Rekonstruktion von "Anschluss" und NS-Vergangenheit im öffentlich-medialen Diskurs des Gedenkjahres 1938/1988 (1990).



Der zahlenmäßig größte Teil der Fotografien zeigt also Aspekte der visuellen Dimension des „Anschlusses“ - 91 Bilder von insgesamt 207. Diese 91 Fotografien als visuelle Repräsentanz des Anschlusses in den sechs reichweitenstärksten Zeitungen Österreichs zeigten kumulierten 5518.000 Lesern, wie – zumindest aus der Sicht dieser sechs Redaktionen - das Ereignis des „Anschlusses“ 50 Jahre danach zu „sehen“ war.

### Analyse der „Anschluss“-Fotos

In einem ersten Schritt habe ich die 91 „Anschluss“-Fotografien den von Jagschitz 1988 entwickelten Kategorien zugeordnet.<sup>127</sup> Die wesentlichste Unterscheidung dabei ist die zwischen „offiziellen“ Fotografien, also Fotografien, die den „Anschluss“ aus der Sicht der nationalsozialistischen Bildpublizistik zeigen, und den so genannten „Gegenbildern“. Diagramm 11 zeigt das eindeutige Ergebnis:

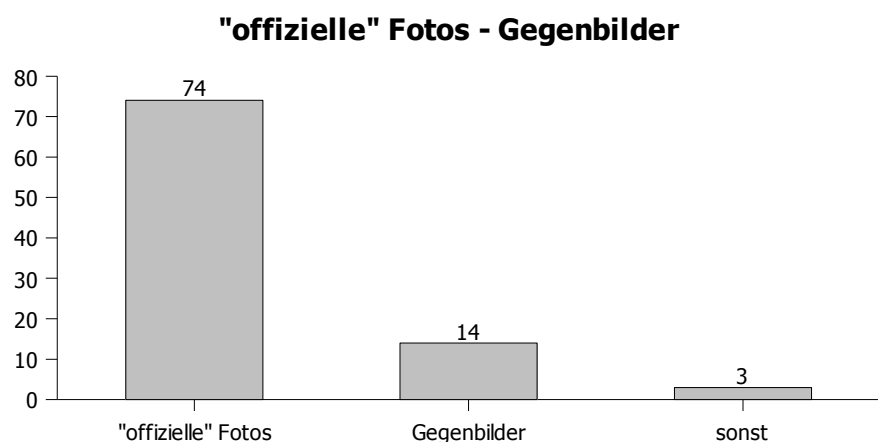


Diagramm 11:

Mehr als drei Viertel, fast vier Fünftel der 91 Fotografien lassen sich den „offiziellen“ Fotos zuordnen. Oder anders formuliert: Die meisten der Aufnahmen, mit denen die sechs reichweitenstärksten Zeitungen des demokratischen Österreich im Jahr 1988 den „Anschluss“ visualisierten, hätten genauso im Frühling 1938 in einer unter nationalsozialistischer Zensur stehender Zeitung des Dritten Reiches erscheinen können. Und in der Tat stammen die meisten dieser Fotos tatsächlich aus der NS-

<sup>127</sup> S.o. im Kapitel *Der „Anschluss“ in fotografischen Quellen*

Propagandaberichterstattung zum „Anschluss“ 1938: Sie wurden von NS-Bildberichterstattern aufgenommen, von NS-Medien abgedruckt, von NS-Bildarchiven archiviert. Und einige wurden von NS-Medien bereits zu den ersten „Anschluss“-Jahrestagen vor 1945 wieder verwendet, mit eindeutiger propagandistischer Funktion als scheinbar „objektive“ Abbilder des historischen Geschehens.

Die Verteilung über die einzelnen Zeitungen ist ohne Auffälligkeit: alle haben ihrem Umfang der Bebilderung des „Anschluss“-Geschehens entsprechend zum Großteil „offizielle“ Fotografien verwendet. Die Gegenbilder nehmen dagegen bei allen lediglich einen Bruchteil ein. Die Neue Kronenzeitung hat die bei weitem niedrigsten Absolutzahlen, bebildert aber gleichzeitig am ausgewogensten, mit einem Verhältnis von 2:1. Die Arbeiterzeitung dagegen brachte mit fünf Fotografien die absolut gezählt größte Zahl an Gegenbildern, es handelt sich dabei aber um weniger als ein Fünftel aller „Anschluss“-Bilder in dieser Zeitung:

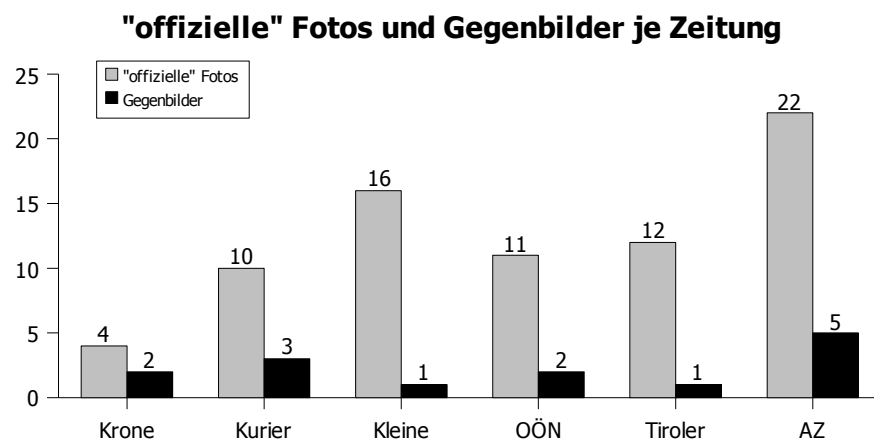


Diagramm 12:

Rufen wir uns in Erinnerung, welche Ziele die NS-Bildpublizistik mit ihren Fotografien vom „Anschluss“ verfolgte, laut Jagschitz 1988:

- als erstes und vor allem die Inszenierung einer vorbehaltlos vom „Anschluss“ begeisterten österreichischen Bevölkerung;
- sowie die Präsentation der Segnungen des nationalsozialistischen Staates,
- die Präsentation der neuen Herren,
- die optische Umsetzung der Parole "Ein Volk, ein Reich, ein Führer",
- und die Demonstration des deutschen Militärpotentials nach innen und außen.

Die scheinbar vorbehaltlos vom „Anschluss“ begeisterte österreichische Bevölkerung ist auch unter den 74 Fotografien 1988 das dominante Bildsujet, in allen sechs Zeitungen: 51 Fotografien, zwei Drittel also, lassen sich dieser Kategorie zurechnen. Die Abbildungen 15 bis 18 zeigen Beispiele, die diesen Grundtenor 1938 wie 1988 spiegeln:

- jubelnde Menschen in Gruppen:



Abbildung 15:<sup>128</sup>

- jubelnde Menschen in Massen, wobei die Distanz den individuellen Jubel zwar nicht mehr erkennen lässt, er aber im Umfeld von Aufnahmen wie in Abbildung 15, 17 oder 18 selbstverständlich erscheint - 1938 wie 1988. Die Teilnahme an den Veranstaltungen wird mit Zustimmung gleichgesetzt – auch wenn das in vielen Fällen nicht zutraf.

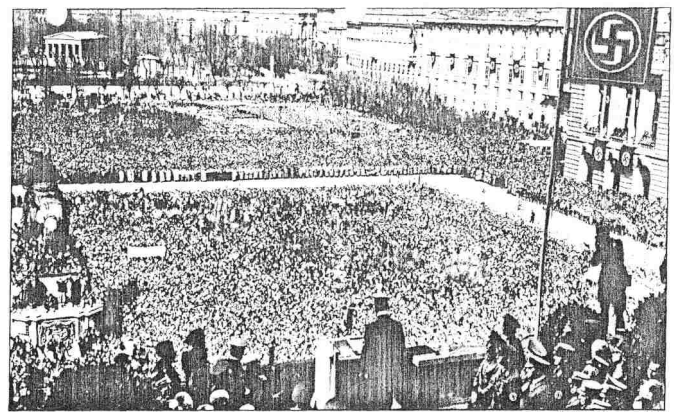


Abbildung 16:<sup>129</sup>

<sup>128</sup> Kleine Zeitung vom 11.03.1988 (= Abbildung 082 im Anhang).

<sup>129</sup> Kurier vom 21.02.1988 (= Abbildung 013 im Anhang).

- Jubel um Hitler:



Abbildung 17<sup>130</sup>:

- Jubel um die Wehrmacht:



Abbildung 18<sup>131</sup>:

Ebenfalls in diesen Bereich gehören einige Fotografien, die Demonstrationen österreichischer Nationalsozialisten aus den Tagen vor dem Einmarsch zeigen, eine von einer Demonstration in Wien<sup>132</sup>, eine aus Graz<sup>133</sup> und eine aus Innsbruck, die sogar von drei Zeitungen verwendet wurde (Abbildung 19):



Abbildung 19<sup>134</sup>:

<sup>130</sup> Neue Kronenzeitung vom 10.03.1988 (= Abbildung 004 im Anhang).

<sup>131</sup> Tiroler Tageszeitung vom 12.03.1988, Beilage Tirol 1918 - 1938 (= Abbildung 163 im Anhang).

<sup>132</sup> Kleine Zeitung vom 01.03.1988 (= Abbildung 067 im Anhang).

<sup>133</sup> Kurier vom 26.02.1988 (= Abbildung 025 im Anhang).

<sup>134</sup> Tiroler Tageszeitung vom 12.03.1988, Beilage Tirol 1918 – 1938 (= Abbildung 157 im Anhang), Kurier vom 23.02.1988 (= Abbildung 018 im Anhang), Arbeiterzeitung vom 04.03.1988, Beilage Thema (= Abbildung 101 im Anhang).

Die Präsentation der neuen Herren bedeutet 1988 vor allem die Präsentation von Adolf Hitler. Auf nicht weniger als 33 der 74 Fotografien ist er selbst zu sehen, sein Name „Hitler“ oder seine Bezeichnung „Führer“ zu lesen.<sup>135</sup> Die Zentrierung des historischen Geschehens im Sinne des nationalsozialistischen Führer-Prinzips auf eine einzige Person, Adolf Hitler, ist damit auch 1988 gegeben: Im Einzelporträt wie in Abbildung 20, bei Auftritten wie in Innsbruck auf Abbildung 21 oder als überlebensgroßes Werbeporträt für die Volksabstimmung in Wiener Neustadt in Abbildung 22.



Abbildung 20<sup>136</sup>:

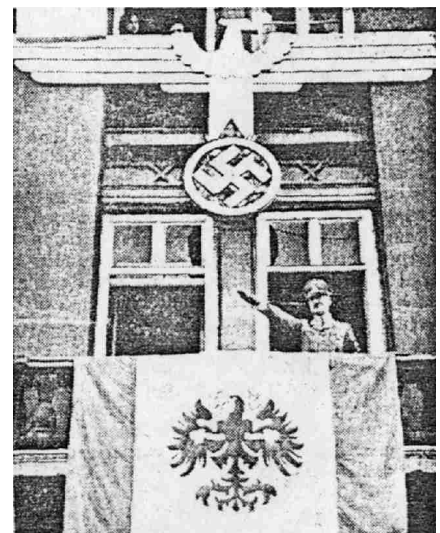
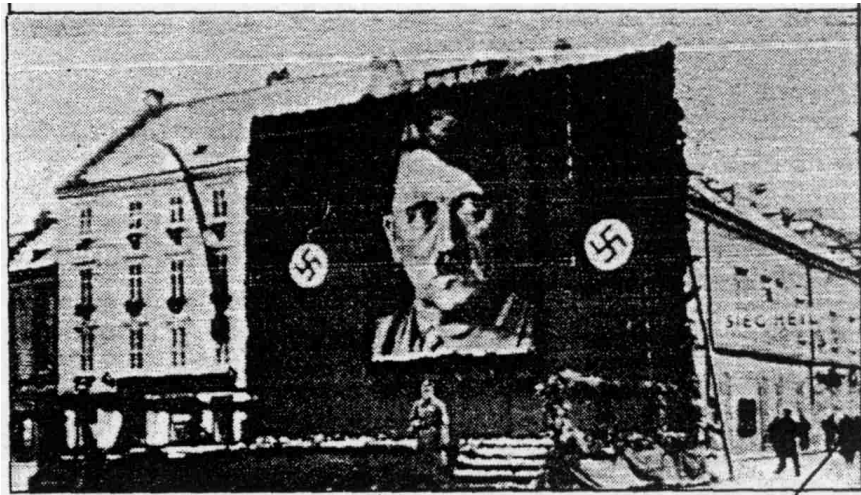


Abbildung 21<sup>137</sup>:

<sup>135</sup> Da viele der Fotografien mehreren Propagandazielen dienen, sind hier Mehrfachzuordnungen möglich.

<sup>136</sup> Oberösterreichische Nachrichten vom 09.03.1988 (= Abbildung 189 im Anhang).

<sup>137</sup> Tiroler Tageszeitung vom 17.03.1988 (= Abbildung 134 im Anhang).

Abbildung 22<sup>138</sup>:

Neben Hitler treten 1988 alle anderen Funktionsträger des Nationalsozialismus nicht nur in den Hintergrund, sondern verschwinden fast völlig: Lediglich die Arbeiterzeitung und die Oberösterreichischen Nachrichten zeigen einige von ihnen: Seyß-Inquart bei einer nationalsozialistischen Kundgebung in Wien<sup>139</sup>; Himmler, Heydrich, Kaltenbrunner und Bürckel gemeinsam bei der Vereidigung der Wiener Polizei auf dem Heldenplatz und Bürckel ein zweites Mal allein am Rednerpult als neuen Gauleiter in Wien<sup>140</sup>; Gauleiter Eigruber und seinen Adjutant Menzel beim Empfang Adolf Hitlers in Linz<sup>141</sup>.

Die politische Führung des Ständestaates ist dagegen nur noch in den Hassparolen auf den Spruchbändern nationalsozialistischer Kundgebungen präsent: „Alles für Österreich ohne Schuschnigg“ heißt es auf einem Foto von einer Kundgebung in Innsbruck, das von drei Zeitungen verwendet wurde, vom Kurier, von der Arbeiterzeitung und von der Tiroler Tageszeitung<sup>142</sup>. Und auf einer Fotografie in der Kleinen Zeitung ist zu lesen: „Innitzer und Jud eine Brut“<sup>143</sup>.

<sup>138</sup> Arbeiterzeitung vom 17.02.1988 (= Abbildung 089 im Anhang).

<sup>139</sup> Arbeiterzeitung vom 04.03.1988, Beilage Thema (= Abbildung 102 im Anhang).

<sup>140</sup> Beide in der Arbeiterzeitung vom 11.03.1988, Beilage Thema (= Abbildungen 111 und 118 im Anhang).

<sup>141</sup> Oberösterreichische Nachrichten vom 01.03.1988 (= Abbildung 175 im Anhang).

<sup>142</sup> Kurier vom 23.02.1988 (= Abbildung 018 im Anhang), Arbeiterzeitung vom 04.03.1988 (= Abbildung 101 im Anhang), Tiroler Tageszeitung vom 12.03.1988, Beilage Tirol 1918 – 1938 (= Abbildung 157 im Anhang).

<sup>143</sup> Kleine Zeitung vom 01.03.1988 (= Abbildung 067 im Anhang).

Die optische Umsetzung der Parole „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“ ist wieder vor allem in den Aufnahmen von gemeinsamen Aufmärschen und Umzügen österreichischer und deutscher Formationen vertreten, wobei im Mittelpunkt oft Adolf Hitler steht (s.o.). Individuelle Verbrüderungsszenen fehlen weitgehend, bis auf eines der bis heute bekanntesten Bilder vom „Anschluss“ - von der nationalsozialistischen Propaganda 1938 als Fotografie und auch als Wochenschau-Film in die ganze Welt verbreitet: lachende österreichische und reichsdeutsche Grenzbeamte entfernen den Grenzbalken zwischen den beiden Staaten und heben damit sinnbildlich die Trennung zwischen Deutschland und Österreich auf:



Abbildung 23<sup>144</sup>:

Die Demonstration des deutschen Militärpotentials zeigen neben den vielen Bildern umjubelter Paraden und zwei Aufnahmen von Verteidigungen ehemals österreichischer Bundesheer-Einheiten auf Adolf Hitler lediglich zwei weitere Fotografien, die die militärisch-gewaltsame Dimension des Einmarsches und Anschlusses zumindest erahnen lassen. Eine dieser Aufnahmen, vom Einmarsch in Schärding, wurde von zwei Zeitungen verwendet. Es ist das einzige „Anschluss“-Bild in den sechs Zeitungen, das aus „Täter“-Perspektive aufgenommen wurde, also aus dem Blickpunkt der einmarschierenden Truppen.

---

<sup>144</sup> Arbeiterzeitung vom 11.03.1988, Beilage Thema (= Abbildung 107 im Anhang).

Abbildung 24<sup>145</sup>:

Das zweite Bild zeigt deutsche Radpanzer auf offener Landstraße, so nüchtern und wenig emotionsgeladen, dass es deutlich kontrastiert zum sonst so dominanten „Anschluss“-Jubel:

Abbildung 25<sup>146</sup>:

Die Präsentation der Segnungen des nationalsozialistischen Staates ist die einzige Kategorie, für die sich 1988 keine Beispielbilder finden – weil die drei einzigen dazu bereits aus der Zeit nach dem „Anschluss“ stammen: Göring beim Spatenstich für die Luftwaffen-Kaserne auf dem Wiener Königberg<sup>147</sup> oder bei dem für die sogenannten „Göring-Werke“ in Linz.<sup>148</sup>

<sup>145</sup> Neue Kronenzeitung vom 10.03.1988 (= Abbildung 005 im Anhang), Oberösterreichische Nachrichten vom 20.02.1988 (= Abbildung 169 im Anhang).

<sup>146</sup> Arbeiterzeitung vom 11.03.1988, Beilage Thema (= Abbildung 120 im Anhang).

<sup>147</sup> Kleine Zeitung vom 10.04.1988 (= Abbildung 087 im Anhang) und Arbeiterzeitung vom 09.03.1988 (= Abbildung 105 im Anhang).

<sup>148</sup> Oberösterreichische Nachrichten vom 08.03.1988 (= Abbildung 188 im Anhang).



Die 14 Gegenbilder sind noch homogener als die offiziellen Bilder: Mehr als die Hälfte davon, acht Stück, stammen aus einer einzigen Fotoserie, die 1938 von einem anonymen Mitarbeiter der Fotoagentur Hilscher aufgenommen wurde und antisemitischen Übergriffe und Schmieraktionen im 2. Wiener Gemeindebezirk, der Leopoldstadt, zeigen. Ein Foto daraus wurde zu einer zentralen Bild-Ikone des Antisemitismus in Österreich und innerhalb des Untersuchungsmaterials dieser Arbeit am häufigsten verwendet. Vier Zeitungen druckten es insgesamt fünf mal ab:

- die Oberösterreichischen Nachrichten am 09.03. (= Abbildung 190 im Anhang),
- die Neue Kronenzeitung am 11.03. (= Abbildung 008 im Anhang),
- der Kurier ebenfalls am 11.03. (= Abbildung 039 im Anhang),
- die Arbeiterzeitung am 11.03. (= Abbildung 115 im Anhang),
- und eine Woche darauf am 17.03. 1988 nochmals, verfremdet und beschnitten (= Abbildung 121 im Anhang).

Abbildung 26 zeigt die Reproduktion aus der Neuen Kronenzeitung:

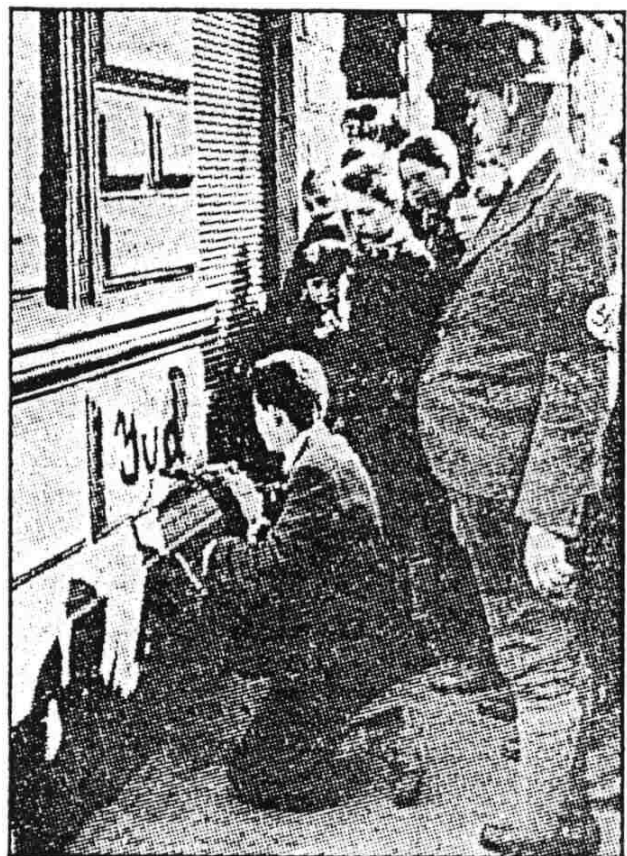


Abbildung 26<sup>149</sup>:

<sup>149</sup> Neue Kronenzeitung vom 11.02.1988 (= Abbildung 008 im Anhang).

Zwei weitere Abbildungen aus dieser Serie zeigen ebenfalls ein und dasselbe Foto, im Kurier (= Abbildung 038 im Anhang) und in der Thema-Beilage der Arbeiterzeitung am 11.03.1988 (= Abbildung 116 im Anhang):

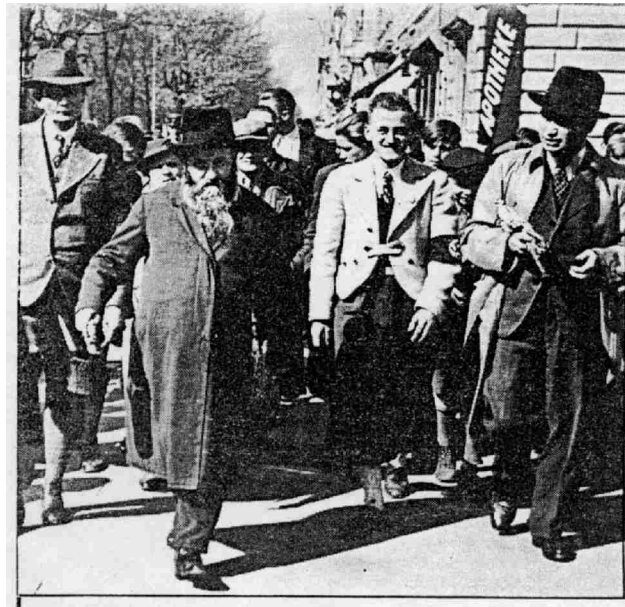


Abbildung 27<sup>150</sup>:

Das achte Bild aus dieser Serie zeigt eine Geschäftsauslage mit antisemitischer Kennzeichnung, abgebildet von der Arbeiterzeitung ebenfalls in der Thema-Beilage vom 11.03.1988 (= Abbildung 117 im Anhang):

---

<sup>150</sup> Arbeiterzeitung vom 11.02.1988, Beilage Thema (= Abbildung 116 im Anhang).

Abbildung 28<sup>151</sup>:

Unter den weiteren sechs Gegenbildern zeigt eines ebenfalls eine beschmierte Auslage, in Innsbruck<sup>152</sup>. Vier Aufnahmen zeigen die Entwürdigung von jüdischen Österreichern in so genannten „Reibpartien“, ein Foto davon zweimal verwendet, von den Oberösterreichischen Nachrichten am 09.03. (= Abbildung 191 im Anhang) und von der Neuen Kronenzeitung am 10.03.1988 (= Abbildung 003 im Anhang):

Abbildung 29<sup>153</sup>:

13 von 14 Gegenbildern zeigen also rassistische, antisemitische Aktionen der Nationalsozialisten, die vierzehnte Aufnahme als einzige eine Gewaltmaßnahme

<sup>151</sup> Arbeiterzeitung vom 11.02.1988, Beilage Thema (= Abbildung 117 im Anhang).

<sup>152</sup> Tiroler Tageszeitung vom 12.03.1988, Beilage Tirol 1918 - 1938 (= Abbildung 164 im Anhang).

<sup>153</sup> Neue Kronenzeitung vom 10.03.1988 (= Abbildung 003 im Anhang).

gegen politische Gegner des Nationalsozialismus: Gestapo-Häftlinge in den Tagen des „Anschlusses“:



Abbildung 30<sup>154</sup>:

### „Visuelle“ Blattlinien?

Heidmarie Uhl konnte in ihrer umfangreichen Inhaltsanalyse der Textelemente in der historischen Berichterstattung 1988<sup>155</sup> deutliche Unterschiede in der Annäherung der einzelnen Zeitungen aufzeigen und so klar abgesetzte Blattlinien herausarbeiten. Viele dieser Unterschiede finden sich analog auch im Bereich der historischen Bebilderung: im Umfang der Berichterstattung, in der chronologischen Schwerpunktsetzung (Vorgeschichte, „Anschluss“-Tage, Nachgeschichte) und in der Konzentration auf die regionale „Anschluss“-Geschichte in den Bundesländerzeitungen. Darüber hinaus finden sich weitere Unterschiede, die auf das Grundlayout der Zeitungen im Bild-Text-Verhältnis zurückgehen: etwa die durchschnittliche Anzahl der Fotografien je Beitrag und ihre Größe.

So unterschiedlich aber die Bebilderung der einzelnen Zeitungen in vielerlei Hinsicht ist, so gleichförmig ist sie im Rahmen der hier vorgenommenen quantitativ-inhaltlichen Analyse: Es lassen sich keine wesentlichen Unterschiede zwischen den sechs Zeitungen herausarbeiten. Die Grundlinie ist die selbe, die Unterschiede liegen

<sup>154</sup> Kleine Zeitung vom 12.02.1988 (= Abbildung 062 im Anhang).

<sup>155</sup> Heidmarie Uhl: Die Konfrontation mit Österreichs "großem Tabu". Zur Rekonstruktion von "Anschluß" und NS-Vergangenheit im öffentlich-medialen Diskurs des Gedenkjahres 1938/1988 (1990).

im Bereich einzelner Bilder, die im hektischen Tagesjournalismus mit wechselnden Bildredakteuren nicht repräsentativ genug sind, um darauf die Annahme einer „visuellen“ Blattlinie im historischen Bereich aufzubauen.

Im Gegenteil: Das Gesamtbild ist so einheitlich, dass es nahe liegt, von einer weitgehend geschlossenen, zeitungsübergreifenden Linie der „Anschluss“-Bebildung im Jahr 1988 zu sprechen. Alle Zeitungen haben sich vor allem im großen Fundus der „offiziellen“ Bilder des „Anschlusses“ bedient - und so zeigen die meisten bebilderten Artikel und die meisten Zeitungsausgaben 50 Jahre danach den „Anschluss“ nochmals ausschließlich mit den Bildern, mit denen bereits die Nationalsozialisten die Ereignisse vor Augen führten. Die wenigen Gegenbilder unter den insgesamt 91 „Anschluss“-Fotografien finden sich in noch weniger Zeitungsausgaben: 14 Fotografien in nur 9 Zeitungsausgaben.



## Qualitative Analyse

Angesichts der klaren Ergebnisse der quantitativen Auswertung liegt die Vermutung nahe, dass die kommunikative Absicht dahinter, also das Geschichts-Bild, das die sechs Bildredaktionen ihrer Leserschaft vom „Anschluss“ vermitteln wollten, ein ähnlich klares und unmissverständliches ist.

### Jubel?

Die Dominanz der Bilder von Begeisterung und Jubel könnte Ausdruck einer visuellen Stellungnahme in der Frage sein, ob die Mehrzahl der Österreicher für oder gegen den „Anschluss“ waren: „Seht her, so groß war der Jubel in Österreich! So viele Österreicher haben dem Anschluss begeistert zugestimmt!“ Tatsächlich stellt Uhl in ihrer Analyse fest:

*Die Einschränkung der Opfer-These durch das Einbekenntnis der aktiven Beteiligung vieler Österreicher an der Machtausübung des NS-Regimes kennzeichnet die Haltung der meisten unabhängigen Blätter (ausgenommen die Tiroler Tageszeitung) und der Neuen AZ ... Ihre wesentliche Aussage lautet, daß Österreich als Staat zwar als Opfer ausländischer Gewalt zu betrachten sei, daß die Österreicher jedoch in mehr oder minder großem Ausmaß den „Anschluß“ unterstützt und begeistert begrüßt hätten ...<sup>156</sup>*

Fünf der sechs Tageszeitungen der vorliegenden Untersuchung betonten also nach dem Analyseergebnis von Uhl in ihrer Text-Blattlinie die Zustimmung und oft auch Beteiligung vieler Österreicher am „Anschluss“.

Lediglich die Tiroler Tageszeitung vertrat inhaltlich eine andere Linie - und zwar eine ungewöhnliche Kombination von Elementen sowohl der „Opfer“- als auch der „Macht-ergreifungs“-These<sup>157</sup>. Dennoch unterscheidet sich die visuelle „Anschluss“-Darstellung dieser Zeitung nicht von der der anderen Zeitungen: elf der zwölf Fotografien der Tiroler Tageszeitung fallen in die Kategorie der „offiziellen“ „Anschluss“-

<sup>156</sup> Heidemarie Uhl: a.a.O., Seite 351f.

<sup>157</sup> Heidemarie Uhl: a.a.O., Seite 154.

Bilder, darunter sind sechs „Jubel“- Fotografien. Und nur eine der zwölf „Anschluss“- Fotografien in der Tiroler Tageszeitung lässt sich der Kategorie der Gegenbilder zurechnen.

Fotografien wie die in Abbildung 31 können tatsächlich auf den ersten Blick als visueller Beweis für den allgemeinen „Anschluss“-Jubel vieler Österreicher gesehen werden:



Abbildung 31<sup>158</sup>:

Im Umfeld der vielen anderen Bilder des Jubels werden Fotografien wie diese sogar besonders „glaubwürdig“: Die einzelnen Momentaufnahmen scheinen sich zu einem Gesamtbild zu fügen, der Jubel der in den Fotografien sichtbaren Menschen scheint den Jubel der vielen anderen, in den Fotografien nicht abgebildeten zu belegen.

Aber analog zur Analyse der Heldenplatz-Fotografie in Abbildung 02 ist auch dieser „Beweis“ falsch: Weil ihn die Fotografie so nicht leisten kann. Auch viele raumzeitliche Ausschnitte der Wirklichkeit ergeben nicht notwendigerweise ein getreueres Abbild der historischen Realität als eine Einzelfotografie. Denn genauso wichtig wie die Frage, was zu sehen ist, bleibt die Frage, was nicht zu sehen ist: Die vielen Österreicher, die den „Anschluss“ nicht jubelnd, sondern gleichgültig, ablehnend oder angsterfüllt erlebten.

---

<sup>158</sup> Arbeiterzeitung vom 11.03.1988, Beilage Thema (= Abbildung 109 im Anhang).



Es ist unbekannt, wie viele es waren, die nicht jubelten – genauso aber auch unbekannt, wie viele tatsächlich jubelten. Explizit wies sogar Kurt Nimmerrichter, ein Kommentator der Neuen Kronenzeitung, in einer seiner umstrittenen „Staberl“-Kolumnen auf diesen Umstand hin:

*Nun wird zwar kein Zeitzeuge bestreiten wollen, daß es damals in Österreich Nazis genug gegeben habe. Aber die Bilder vom vollen Heldenplatz sind kein Beweis – denn klarerweise sind ja keinerlei Bilder von denen überliefert, die damals in ihren Wohnungen verzweifelt den Untergang ihres Landes beweint haben.<sup>159</sup>*

Aber auch wenn die „Jubel“-Fotos also kein Beweis für Quantität und Qualität der „Anschluss“-Begeisterung sein können, so scheinen sie sich doch gut in die Blattlinie der meisten Zeitungen zu fügen: die „Opfer“-These zu widerlegen und die Beteiligung vieler Österreicher am Nationalsozialismus zu betonen. Gleichzeitig bleibt allerdings Faktum, dass auch die Tiroler Tageszeitung bei konträrer Blattlinie viele dieser „Jubel“-Bilder brachte.

Vielleicht lag die häufige Verwendung dieser „Jubel“-Bilder auch daran, dass es gar nicht so einfach ist, andere Bilder zu finden. Denn der bei weitem größte Teil der in Archiven überlieferten Bilder vom „Anschluss“ sollte genau das zeigen, was dann auch so oft in den Zeitungen zu sehen war: ein lang ersehntes, freudig begrüßtes „positives“ Ereignis. Und die meisten dieser Fotografien sollten gerade nicht die „ganze Wirklichkeit“ zeigen, vor allem die vielen „negativen“ Aspekte dieser Tage: die Ablehnung, die Angst, die Gewalt ...

Denn in vielen Archiven, öffentlichen genauso wie Presse-Archiven, finden sich bis heute vor allem die „offiziellen“ Fotografien des NS-Staates – und daher nur wenige, die Gleichgültigkeit, Ablehnung oder gar Widerstand zeigen. Keine Aufnahme einer Gegendemonstration, keine eines Transparents gegen die einmarschierenden Truppen, keine eines Buh-Rufers unter den vielen Jubelnden. Die nationalsozialistischen Propagandisten hatten alle ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten genutzt, um so viele Fotografien vom „Anschluss“ wie möglich als genau die „künstlichen“ Bildern zu produzieren, wie sie der NS-Staat zeigen und überliefern wollte:

---

<sup>159</sup> Neue Kronenzeitung vom 11.03.1988.

- Sie arrangierten die Wirklichkeit, indem sie jeden potentiellen Gegner des „Anschlusses“ so rasch als möglich verhafteten oder bedrohten und durch spektakuläre Aufmärsche und Inszenierungen jede gleichgültige oder latent ablehnende Haltung in den Hintergrund drängten. Das Spektakel sollte den eigenen Kameras, den noch unabhängigen Pressefotografen Österreichs und denen der internationalen Presse die gewünschten Bilder liefern und sie ablenken von dem, was gleichzeitig hinter dem vordergründigen Spektakel an Terror und Verbrechen geschah.
- Die eingesetzten Bildberichterstatler taten alles, um so viele Bilder des „Anschlusses“ wie möglich zu produzieren, die in ihrer visuellen Aussage der Intention der nationalsozialistischen Führung entsprachen.
- Durch gezielte Selektion wurden aus diesen vielen Aufnahmen die ausgewählt, die schließlich tages- und wochenaktuell in den „Anschluss“-Tagen 1938 publiziert wurden.
- Diese Bilder wurden nicht nur im Dritten Reich verbreitet, sondern über Nachrichtenagenturen auch in der ganzen Welt – und wurden auch in der Mehrzahl der internationalen Medien abgedruckt. Sie trugen so zur in den meisten Staaten der Welt dominant zustimmenden Haltung dem „Anschluss“ gegenüber bei.<sup>160</sup>
- In einem zweiten Selektionsprozess wurden danach die „besten“, weil im nationalsozialistischen Sinn wirkungsmächtigsten dieser Fotografien nochmals selektiert, um in Bildbänden und Propagandabroschüren bis 1945 das „richtige“ Bild des „Anschlusses“ für alle Zeiten festzuschreiben.
- Es ist davon auszugehen, dass dabei auch eine Anzahl von Fotografien vernichtet wurde, die Aspekte des „Anschlusses“ zeigten, die nicht dokumentiert und überliefert werden sollten.

1945, nach der Befreiung vom Nationalsozialismus, waren alle öffentlichen und privaten Bildarchive in Deutschland und in Österreich voll von diesen „offiziellen“ Bildern des „Anschlusses“ - und sie sind es bis heute. Die meisten dieser Aufnahmen wurden zwischen 1938 und 1945 nie veröffentlicht - nicht weil sie ein wesentlich

---

<sup>160</sup> Bis heute hat keine Studie dieses „internationale“ Bild des „Anschlusses“ erhoben.

anderes Bild des „Anschlusses“ gezeigt hätten, sondern weil sie das von der NS-Führung „gewünschte“ Bild nicht gut genug zeigten, also als Propagandabild nicht gut genug „funktionieren“ konnten.

Für den Bildredakteur von heute bleibt also oft nur die Auswahl zwischen guten und nicht ganz so guten bis hin zu misslungenen Propagandabildern. Zumindest in den Redaktionen der sechs hier analysierten Zeitungen griff man in der Regel zu den „guten“, weil fototechnisch und bildkompositorisch gelungenen Aufnahmen. Eine Entscheidung, wie sie täglich von Bildredakteuren für die Berichterstattung zu aktuellen Ereignissen getroffen wird und wohl auch in diesem Fall ganz selbstverständlich getroffen wurde. Nach dem Motto: Eine gute Fotografie ist eine gute Fotografie – unabhängig von Wahrhaftigkeit oder Repräsentativität des Bildinhalts.

Alle diese Bilder – bis auf etwaige retuschierte und gefälschte<sup>161</sup> – zeigen natürlich einen tatsächlichen zeitlich-räumlichen Ausschnitt der historischen Wirklichkeit, können dennoch aber nur sehr bedingt und erst nach eingehender quellenkritischer Analyse repräsentative Information über die historische Realität des „Anschlusses“ preisgeben. Für eine unkritische, oberflächliche Rezeption, wie sie üblicherweise beim Lesen einer Tageszeitung vorliegt, sind diese Fotografien problematisch.

## **Propaganda?**

Etwas anderes aber hätten diese Fotografien sehr wohl leisten können: Sie sagen viel über die Propaganda-Intentionen der nationalsozialistischen Führung aus und zeigen deutlich, welches Bild des „Anschlusses“ vermittelt werden sollte - und im Umkehrschluss, welches eben nicht vermittelt werden sollte. Um diese Informationen für ein breites Publikum von heute „lesbar“ zu machen, ist allerdings eine entsprechende verbale Kontextualisierung notwendig, vor allem durch entsprechende Bildunterschriften und Bildnachweise.

Abbildung 32 zeigt als Beispiel eine NS-Propaganda-Fotografie, die von der Arbeiterzeitung in ihrer Thema-Beilage vom 11.03.1988 verwendet wurde, mit dem Untertitel „Hitler grüßt Getreue“. Die Fotografie selbst zeigt mehr als nur eine Begrüßung: Die

---

<sup>161</sup> Siehe dazu Alain Jaubert: Fotos, die lügen. Politik mit gefälschten Bildern (1989).

aufgelegte Hand verweist deutlich auf eine Segnungsgeste, die dem „Segnenden“ religiöse Bedeutung („Heilsbringer“) zuweist und dem „Gesegneten“ den Status eines Mitglieds einer auserwählten Gemeinschaft verleiht. Die Zwei-Personen-Gruppe in ihrer „Segnungs“-Interaktion vor einer den quasi-religiösen Akt mitverfolgenden und bezeugenden Versammlung an „Gläubigen“, stellt offensichtlich eine zweifache Inszenierung dar:

- Für die Zuschauer im Hintergrund: Beide, der „Segnende“ wie der „Gesegnete“, waren sich der Tausenden auf sie gerichteten Augen und der Wirkung ihrer Handlung wohl bewusst.
- Für die Kamera: Zumindest Adolf Hitler wusste um die ständige Beobachtung durch die Objektive seiner Bildberichterstatter und um die Notwendigkeit „sprechender“ Bilder zur Erreichung der NS-Propagandaziele. Seine Pose richtet sich genauso an den Fotografen wie an die Menge der Zuschauer.

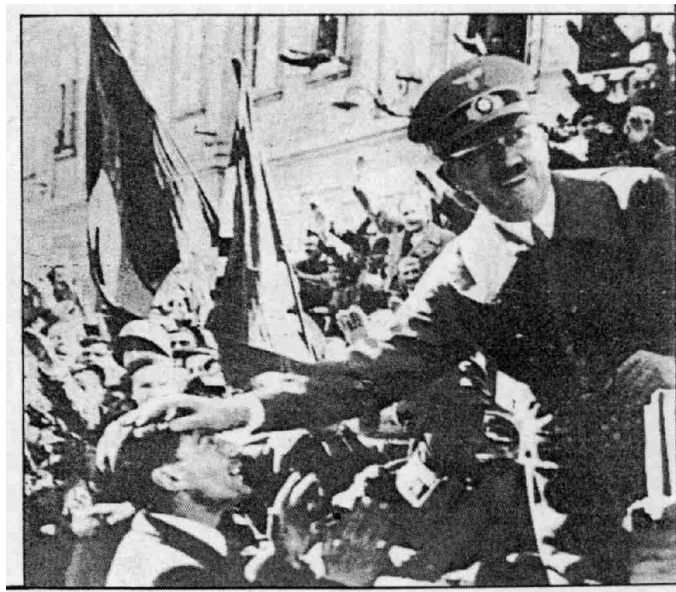


Abbildung 32<sup>162</sup>:

Der Fotograf hinter der Kamera hatte lediglich den „entscheidenden Moment“ zu erkennen und die gelungene Inszenierung in einer ebenfalls gelungenen Bildkomposition festzuhalten. Zu Recht wurde das Foto von den NS-Propagandisten als tauglich bewertet, weiterverbreitet und archiviert. In ihrem Sinn handelte es sich um

---

<sup>162</sup> Arbeiterzeitung vom 11.03.1988, Beilage Thema (= Abbildung 110 im Anhang).

eine ausgezeichnete Propagandafotografie – und zwar gerade deshalb, weil hier kein „objektives“ Abbild der Wirklichkeit festgehalten wurde, sondern eine Inszenierung: Diese Fotografie zeigt nicht einfach, was war, sondern sie zeigt, was sein sollte.

### **Ein Fallbeispiel**

Warum aber wird es 1988 von der Arbeiterzeitung wieder verwendet, in einem Artikel mit dem Titel „Der Gewalt gewichen. 9. bis 13. März 1938: Die dramatischen letzten vier Tage Österreichs“? Der Artikel von Manfred Scheuch bringt über zwei Seiten eine detailreiche chronologische Nacherzählung der Ereignisse dieser Tage. Auch der Untertitel der Fotografie - „Hitler begrüßt Getreue“ - ist in Relation zur Bildaussage nüchtern und deskriptiv, bis auf die Wahl des veralteten Begriffs „Getreue“.

Insgesamt vier Fotografien illustrieren den Artikel (Abbildung 33), drei davon sind offensichtliche nationalsozialistische Propagandabilder: gestellte, arrangierte, komponierte Fotografien. „Gut“, weil wirkungsvoll in ihrer Bildsprache, gerade deswegen aber auch zweifelhaft in ihrer Aussagekraft als natürliche Bilder der Ereignisse. Lediglich die Abbildung links unten - „Die Wehrmacht und Schupos in Wien“ - hat den Charakter der Abbildung einer ungestellten Szene und fällt gerade damit „aus dem Rahmen“: wenig wirkungsvoll in der Bildkomposition, dafür zumindest dem Anschein nach glaubwürdiger, authentischer. Gerade im Vergleich zu dieser Fotografie fällt auf, wie „gelingen“, wie „sprechend“, wie „eindeutig“ die drei weiteren Fotografien in diesem Artikel sind.

Mit ihrer „positiven“ „Anschluss“-Botschaft decken sich diese drei Fotografien auf den ersten Blick mit einer wesentlichen Information des Verbal-Textes im Abschnitt „Der 'Blumenfeldzug'“: Die Fahrt Hitlers nach Wien habe einem „Triumph-Zug“ geglichen, ihm sei ein „begeisterter Empfang“ bereitet worden, mit „für viele unerwartetem Jubel“. Die Fotografien zeigen jubelnde und begeisterte Menschen – in der Summe aber nicht einmal Tausend. Und fotografiert und weiterverbreitet wurden diese Bilder von einem zentral gelenkten und zensurierten Pressesystem. Es wäre kaum denkbar, in einem analogen Fall heute Bilder dieser Art und dieser Entstehungsgeschichte als visuellen „Beweis“ der Berichterstattung gelten zu lassen – etwa nach dem Einmarsch eines diktatorischen Regimes in eines seiner Nachbarländer.

Die Hystische konnte keine Grenzen: Führer-Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-... in Wien (links), Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-...

Die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-... in Wien (links), Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-...

Die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-... in Wien (links), Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-...

Die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-... in Wien (links), Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-...

Die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-... in Wien (links), Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-...

Die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-... in Wien (links), Hitler begründete (unten) die Wehrmacht der Marschbefehl nicht mehr als von Götz Seyd-...

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

Deutsche und österreichische Zollinspektoren... in Wien (unten)

# Der Gewalt gewichen

9. bis 13. März 1938: Die dramatischen letzten vier Tage Österreichs

Zwischen 9. und 13. März vollzog sich... erkannte zu spät, daß eine Rettungs-... chance nur im gemeinsamen Widerstand...

Zwischen 9. und 13. März vollzog sich... erkannte zu spät, daß eine Rettungs-... chance nur im gemeinsamen Widerstand...

Zwischen 9. und 13. März vollzog sich... erkannte zu spät, daß eine Rettungs-... chance nur im gemeinsamen Widerstand...

Zwischen 9. und 13. März vollzog sich... erkannte zu spät, daß eine Rettungs-... chance nur im gemeinsamen Widerstand...

Freitag, 11. März 1938

Abbildung 33<sup>163</sup>

Seltsamerweise aber passen die Fotografien so gar nicht zum Titel des Artikels, der die gewalttätige Dimension des „Anschlusses“ und damit die Opferthese betont: „Der Gewalt gewichen. 9. bis 13. März 1938: Die dramatischen letzten vier Tage Österreichs“. In den Bildern ist nichts zu sehen von Gewalt, sondern Jubel - nichts von Dramatik, sondern Begeisterung - nichts von letzten Tagen, sondern Zukunftshoffnung und Aufbruchstimmung.

Warum aber verwendet dann die Arbeiterzeitung keine anderen, sondern gerade und ausschließlich diese Fotografien in ihrem Artikel – wie sie und die anderen in dieser Untersuchung erfassten Zeitungen zur überwältigenden Mehrzahl ihrer Artikel? Eine Reihe von Gründen könnte dafür in Frage kommen.

#### **Warum wurden keine anderen Aspekte des Artikels visualisiert:**

- Viele Aspekte des Artikels sind schwer bis unmöglich in Fotografien zu zeigen, weil sie auch oder ausschließlich nicht-visuelle Dimensionen der historischen Realität betreffen - etwa die Motive der handelnden Personen.
- Andere Aspekte des Artikels wären zwar illustrierbar, wie etwa die im Artikel angesprochenen Personen, die in Porträt-Fotografien gezeigt hätten werden können. Diese Aufnahmen wären allerdings visuell weit weniger attraktiv als die schließlich verwendeten.
- Wieder andere Aspekte des Artikels würden durchaus interessante Bilder versprechen – falls diese vorhanden wären. Vieles aber wurden nicht fotografiert, vieles zwar fotografiert, aber die Bilder gingen verloren oder sind heute nur schwer aufzuspüren.
- Dennoch wären genügend Fotografien mit durchaus vertretbarem Aufwand zu finden gewesen, um auch andere Aspekte des Themas zu visualisieren – etwa den im Titel angesprochenen Aspekt der Gewalt. Der „Anschluss“ war in der ersten Phase vor allem ein militärischer Einmarsch in einer Truppenstärke, die das Brechen allfälligen Widerstands ermöglicht hätte. Fotografien dieser militärischen Dimension des „Anschlusses“ hätten dem Artikel visuell einen deutlich anderen Akzent gegeben.

**Warum gerade diese Fotografien:**

- Dennoch ist es durchaus legitim, aus redaktionellen Gründen den visuellen Schwerpunkt auf den Teilaspekt des „Blumenfeldzugs“ zu legen und nach Bildern zu suchen, die genau diesen Aspekt zeigen und belegen. Allerdings: Gerade das tun zumindest drei der vier Fotografien – wie oben ausgeführt – nicht. Da es sich um Propagandafotografien handelt, können sie nicht als objektive Abbilder der Wirklichkeit gesehen werden. Authentische Bilder des Jubels wären zwar zur Verfügung gestanden, etwa aus dem Bereich der Amateurfotografie, verwendet wurden sie aber in diesem wie in vielen anderen Fällen in allen sechs Zeitungen kaum.
- Die „Jubiläum“-Bilder der NS-Propaganda stehen auch in großer Zahl zur Verfügung und sind leicht zu beschaffen, weil in nahezu jedem Bildarchiv und auch in den meisten Pressearchiven in Österreich vorhanden – ein wesentliches Argument im Tagesjournalismus, vielleicht auch im Fall dieser Gedenktags-Berichterstattung, für die durchaus auch eine längere Vorbereitungszeit möglich gewesen wäre.
- Und die Fotografien der NS-Pressefotografen sind nach den bildimmanenten Standards der Pressefotografie auf hohem, professionellem Niveau: scharf, mit klarer Bildaussage und ausgewogener Bildkomposition – ebenfalls wesentliche Argumente in den Entscheidungen eines Bildredakteurs – unabhängig von jeder inhaltlich/ideologischen Ausrichtung.
- Und durch die ständige Präsenz dieser Fotografien haben diese Fotografien auch eine paradoxe Dimension der „Glaubwürdigkeit durch Wiederholung“ erhalten: Sie wurden so oft in so vielen verschiedenen Kontexten gesehen, dass auch viele Historiker, Journalisten und Bildredakteure genauso wie ihre Leser/Seher wie selbstverständlich der Überzeugung sind, dass diese Bilder nichts anderes als die Wahrheit zeigen können - und daher eine kritische Hinterfragung in der Regel unterlassen.



## Problematische Kontinuität

Was auch immer die Gründe im Fall dieses einen Artikels gewesen sein mögen – das Ergebnis deckt sich mit einem Großteil der Artikel aller sechs Tageszeitungen: Der durchaus differenzierten verbalen Erzählung in den Textteilen steht eine weitgehend eindimensionale visuelle Darstellung gegenüber, die den „Anschluss“ auf gerade die visuellen Aspekte reduziert und damit verfälscht, die schon im Mittelpunkt der „Anschluss“-Berichterstattung der nationalsozialistischen Presse standen: vor allem die Darstellung des Jubels der österreichischen Bevölkerung und die Präsentation des neuen Staatsoberhauptes Adolf Hitler.

Lassen sich die vielen Jubel-Bilder noch scheinbar durch die Abkehr von der „Opfer-These“ und die Betonung der begeisterten Zustimmung vieler Österreicher und ihrer aktiven Beteiligung am „Anschluss“-Geschehen erklären, so läuft dieser Ansatz im Fall der vielen verwendeten Hitler-Aufnahmen ins Leere. Auch wenn es notwendig war, ein „neues“ Bild vieler Österreicher als begeisterte Anhänger und nicht Gegner und Opfer des „Anschlusses“ zu zeichnen, so rechtfertigt das nicht die Wieder-Verwendung vieler Propagandabilder Hitlers als zum Übermenschen stilisierter „Führer“:

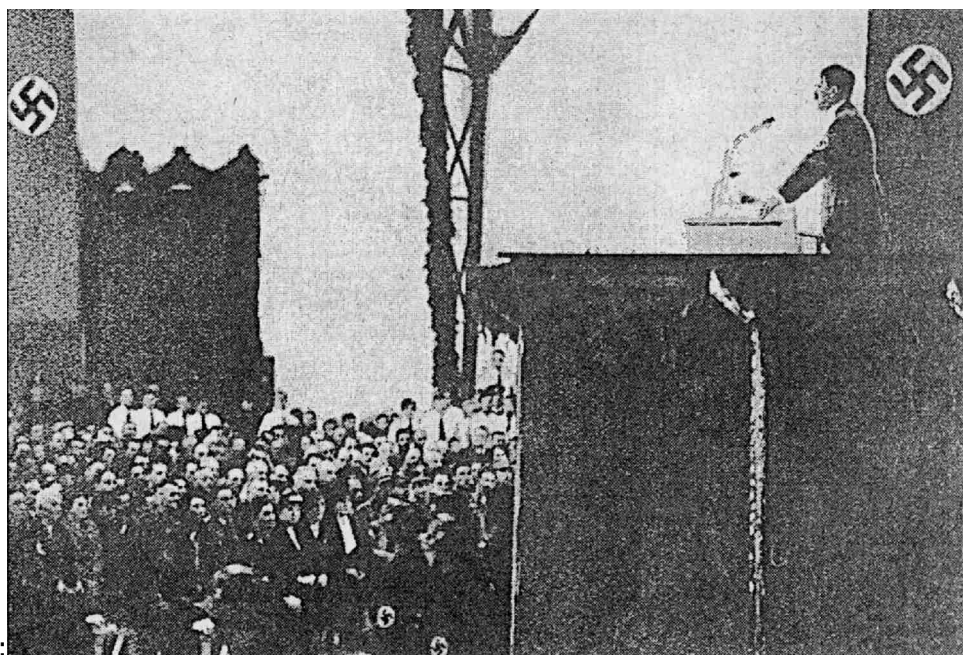


Abbildung 34<sup>164</sup>.

<sup>164</sup> Tiroler Tageszeitung vom 12.03.1988, Beilage „Tirol 1918 - 1938. Die Entwicklung des österreichischen Bundeslandes vom Zusammenbruch 1918 bis zum Anschluß 1938“ (= Abbildung 166 im Anhang).

Gemeinsam mit der Tatsache, dass auch die Tiroler Tageszeitung die selben Bildsujets verwendete, obwohl sie text-inhaltlich nicht der Linie der fünf anderen Tageszeitungen folgte, legt das den Schluss nahe, dass hier zumindest auch andere Gründe maßgeblich waren: die Vielzahl, die fotografische Qualität und die leichte Verfügbarkeit der überlieferten „offiziellen“ Propagandafotografien des Nationalsozialismus.

Angesichts dieser Vorteile wurde der Umstand außer Acht gelassen, dass diese Fotografien auf Grund ihrer Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte tatsächlich wenig dazu geeignet sind, den Grund ihrer Verwendung zu rechtfertigen und die allgemeine Zustimmung 1938 zu belegen. Wenn sie etwas belegen, dann die Professionalität der nationalsozialistischen Bildpropaganda, gerade dieses Bild vom „Anschluss“ für alle Zeiten zu (re-) produzieren. Inwieweit dieser Umstand den verantwortlichen (Bild-) Redakteuren in ihrer tagtäglichen Arbeit tatsächlich bewusst war, lässt sich im Nachhinein kaum mehr eruieren.

Was bleibt, ist also die Tatsache, dass 50 Jahre nach dem „Anschluss“ in den sechs reichweitenstärksten österreichischen Tageszeitungen kaum etwas von einer eigenständigen demokratischen Bildkultur in der historiographischen Auseinandersetzung mit dem „Anschluss“ zu sehen ist. Die wenigen Gegenbilder fügen sich zu keinem umfassenden „Gegenbild“ des „Anschlusses“, sondern geraten zu visuellen „Fußnoten“ im allgemeinen Bild des Jubels.

Es fällt schwer zu akzeptieren, was als Ergebnis der quantitativen Analyse offensichtlich ist: die Propaganda-Intentionen der nationalsozialistischen Bildpresse wirken bis 1988 und wohl bis heute nach, ihr Bild des „Anschlusses“ ist nicht mehr das einzige und alleinige, wohl aber immer noch das dominante. Die schiere Anzahl ihrer Fotografien in Verbindung mit der über das Jahr 1945 hinaus wirkenden institutionellen Kontinuität staatlicher und privater Bildarchive führte dazu, dass auch heute noch jede Bildrecherche zum „Anschluss“ vor allem nationalsozialistische Propaganda-Fotografien als Ergebnis hat. Die rein fotografische Qualität dieser Aufnahmen in Verbindung mit einem immer noch weitgehend unreflektierten und wenig quellenkritischen Umgang damit führt zu ihrer ständigen Wieder- und Wiederverwendung.

Erst eine intensive quellenkritische Auseinandersetzung mit den fotografischen Quellen des „Anschlusses“ könnte das fatale Weiterwirken nationalsozialistischer Propagandaintentionen unterbinden. Die stärkere Beachtung bereits bekannter Alternativ- und Gegenbilder und die Recherche nach neuen, bisher unbekannten „Anschluss“-Bildern vor allem in privaten Bildbeständen würde neue Ein-Sichten in das „Anschluss“-Geschehen eröffnen – sowohl für die Quellenforschung als auch für die visuelle Historiographie.

Die „Wahrheit“ des „Anschlusses“ werden auch noch so viele Fotografien nicht enthüllen können, aber eine ausgewogene und differenzierte Darstellung der Ereignisse des Jahres 1938 sollte heute nicht nur verbal, sondern auch visuell selbstverständlich sein. 1988 ist das zumindest in den hier sechs analysierten Tageszeitungen, immerhin den reichweitenstärksten Österreichs, nicht gelungen.

## Zusammenfassung

Historische Fotografien sind in der massenmedialen Historiographie zeitgeschichtlicher Themen präsent wie nie. Wesentliche Inhalte werden nicht mehr mit Worten erzählt, sondern in Bildern gezeigt, vor Augen geführt. Dem zunehmend intensiven Arbeiten mit historischen Fotografien zur Emotionalisierung, Dramatisierung und Personalisierung der historischen Erzählung steht allerdings in vielen Fällen kein bewusster Umgang mit den medienspezifischen Möglichkeiten der Fotografie zur Visualisierung von Geschichte gegenüber - weder auf Seite der Produzenten noch auf der der Rezipienten.

Eine quantitative Analyse der visuellen Dimension der Berichterstattung im „Anschluss“-Gedenkjahr 1988 zeigt in der Absolutzahl und der Größe der insgesamt 207 verwendeten Fotografien große Gemeinsamkeiten zwischen den meisten Zeitungen: Fünf der sechs Zeitungen brachten 37 bis 42 Fotografien, nur die Neue Kronenzeitung fällt hier deutlich heraus mit lediglich 9 Fotografien im Untersuchungszeitraum. Die durchschnittliche Größe der Fotografien liegt unabhängig von der Blattgröße zwischen 115 und 138 mm<sup>2</sup>, hier mit der Ausnahme der Kleinen Zeitung mit nur 99 mm<sup>2</sup>. Auffällig ist dabei vor allem die Tatsache, dass die bei weitem reichweitenstärkste Zeitung, die Neue Kronenzeitung, mit einer im Allgemeinen intensiven Berichterstattung zu historischen Themen gerade das „Anschluss“-Gedenken 1988 vergleichsweise reduziert und fokussiert brachte.

Wesentliche Unterschiede finden sich in den zeitlichen Schwerpunkten der Bebilderung: Fast alle Zeitungen legten das Schwergewicht ihrer visuellen Berichterstattung auf die Ereignisse des „Anschlusses“ selbst, vor allem die Arbeiterzeitung. Die Tiroler Tageszeitung fällt hier mit mehr als doppelt so vielen Fotografien zur Vorgeschichte des „Anschlusses“ heraus. Sie folgt damit besonders deutlich einem Trend, der auch bei Kurier, Oberösterreichischen Nachrichten und Arbeiterzeitung feststellbar ist: Die Vorgeschichte wird im Kontext der zeitgeschichtlichen Diskussionen des Jahres 1988 intensiver diskutiert und auch bebildert als die Nachgeschichte. Neue Kronenzeitung und Kleine Zeitung gehen hier einen anderen

Weg und berichten stärker über die Nachgeschichte, im Fall der Kronenzeitung erschien sogar keine einzige Fotografie zur Vorgeschichte des „Anschlusses“.

Eindeutig dominant in allen Zeitungen ist die Zahl der verwendeten „offiziellen“ „Anschluss“-Fotografien (74 der insgesamt 91 Fotografien) im Verhältnis zu Gegenbildern (nur 14 Fotografien). Das Bild des „Anschlusses“ in den sechs Zeitungen dieser Untersuchung unterscheidet sich damit in weiten Bereichen nicht von dem Bild, das die NS-Publizistik 1938 zeichnete: jubelnde Massen, Hakenkreuze, Hitler. Auch die wenigen Gegenbilder decken nur einen kleinen Teil der Realität abseits der „offiziellen“ „Anschluss“-Bilder ab und stammen zum Großteil aus einer einzigen Fotoserie antisemitischer Ausschreitungen in Wien.

Bemerkenswert ist, wie viele „offizielle“ Propagandabilder des Nationalsozialismus im Gedenkjahr 1988 als wahrhaftige Abbilder der historischen Realität präsentiert wurden - ohne den Versuch einer Neu-Interpretation oder Neu-Kontextualisierung. Den Lesern/Sehern der Zeitungen blieb überlassen, die NS-Propagandafotografien als das zu erkennen, was sie sein sollten und bis heute sind: nicht objektive Abbilder der Wirklichkeit, sondern gestellte, komponierte, selektierte Bilder dessen, was sein sollte, im Dienste der nationalsozialistischen Auftraggeber. Angesichts der Überzeugungskraft, die die scheinbar so „objektive“ Quelle Fotografie immer noch auch auf viele Historiker ausübt, ist fraglich, ob viele der Seher/Leser der Tagespresse den tatsächlichen Charakter dieser Bilder erkannten.

Die Dominanz der „offiziellen“ NS-Fotografien kann zum Teil mit dem Bemühen, die Beteiligung und Zustimmung vieler Österreicher in den „Anschluss“-Tagen zu erzählen, erklärt werden. Die vielen weiteren „offiziellen“ NS-Fotografien legen allerdings nahe, dass hier auch andere Gründe eine Rolle gespielt haben werden: die hohe Verfügbarkeit dieser Fotografien, ihre fototechnische und bildkompositorische Qualität und die Tatsache, dass auch 50 Jahre nach dem „Anschluss“ die Strategie der nationalsozialistischen Propaganda nachwirkt: mit möglichst vielen und möglichst wirkungsmächtigen Bildern eine so massive massenmediale Schein-Realität zu schaffen, dass alternative Bildkulturen verdrängt und sogar ausgelöscht werden.

## Bibliographie

ABC des Journalismus. Hrsg. vom Projektteam Lokaljournalisten. Überarb. und erw. 5. Aufl. München: Ötschlager 1988.

AIGNER Karl: Die Blicke im Zeitalter ihrer technischen (Re-) Produzierbarkeit. Zum photographischen Verhältnis von Vor-Bild und Ab-Bild.

In: Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft. Hrsg. von Georg SCHMID. Wien, Köln: Böhlau 1986, S. 163-171.

ANDERS Günther: Welt im Bild.

In: Texte zur Medientheorie. Hrsg. Von Günther Helmes und Werner Köster. Stuttgart: Reclam 2002. (= Universal-Bibliothek. 18239.) S. 293-295.

ARAGO François J. D.: Die erste Mitteilung Aragos an die Akademie.

In: BAIER Wolfgang: Quellendarstellung zur Geschichte der Fotografie. Halle (Saale): VEB Fotokinoverlag 1964, S. 76-77.

ARNOLD, John F.: Geschichte. Eine kurze Einführung. Stuttgart: Reclam 2001.

BAIER Wolfgang: Quellendarstellung zur Geschichte der Fotografie. Halle (Saale): VEB Fotokinoverlag 1964

BARTHES Roland: Die Fotografie als Botschaft.

In: Roland BARTHES: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990. (= edition suhrkamp. Neue Folge. 367.) S. 11-27.

BARTHES Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985. (= st. 1642.)

BARTHES Roland: Rhetorik des Bildes.

In: Roland BARTHES: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990. (= edition suhrkamp. Neue Folge. 367.) S. 28-46.

BEIFUSS Hartmut, BLUME Jochen, RAUCH Friedrich: Bildjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München: List 1984.

BENJAMIN Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.

In: BENJAMIN Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1963. (= edition suhrkamp. 28.) S. 7-44.

BENJAMIN Walter: Kleine Geschichte der Photographie.

In: BENJAMIN Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1963. (= edition suhrkamp. 28.) S. 45-64.

BERGER John unter Mitarb. von Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB, Richard HOLLIS: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Reinbek: Rowohlt 1974. (= rororo. 6868.)

BERGMANN Klaus, SCHNEIDER Gerhard: Das Bild.

In: Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Hrsg. von Hans-Jürgen PANDEL und Gerhard SCHNEIDER. Düsseldorf: Schwann 1985. (= Geschichtsdidaktik. Studien und Materialien. 24.) S. 409-448.

BERNHOFER Edith: Fotografie und ihre Funktion als historische Quelle. Fotografien machen Geschichte "sichtbar" - am Beispiel der Badener Katastralgemeinde Leesdorf 1850-1988. Wien, Dipl.-Arb. 1990. [Masch.]

Bibliographie der österreichischen Literatur zur Massenkommunikation 1982. Hrsg. vom Österreichischen Dokumentationszentrum für Medien- und Kommunikationsforschung ADMAC (Austrian Documentation Center for Media and Communication Research ). Wien: ADMAC 1983.

Bilder im Unterricht. H. 5 der Zeitschrift: Geschichte lernen. Geschichtsunterricht im Museum. 1 (1988).

Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino. Hrsg. von Rainer ROTHER. Berlin: Wagenbach 1991.

Bilderflut und Bildverlust. Für eine Kultur des Schauens. Hrsg. von Gerd-Klaus KALTENBRUNNER. München: Herder 1982. (= Herderbücherei. Initiative. 46.)

Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Hrsg. von Klaus SACHS-HOMBACH. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1751), S. 79-96.

BOTZ Gerhard: Eine deutsche Geschichte 1938 - 1945? Österreichische Geschichte zwischen Exil, Widerstand und Verstrickung.

In: Zeitgeschichte und Politisches Bewußtsein. Hrsg. von Bernd HEY und Peter STEINBACH. Köln: Wissenschaft und Politik 1986, S. 160-185.

BOTZ Gerhard: Österreich und die NS-Vergangenheit. Verdrängung, Pflichterfüllung, Geschichtsklitterung.

In: Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit. Hrsg. von Dan DINER. Frankfurt/Main: Fischer 1987, S. 141-152.

BOTZ Gerhard: War der "Anschluß" erzwungen?

In: Fünfzig Jahre danach - Der "Anschluß" von innen und außen gesehen. Beiträge zum Internationalen Symposion von Rouen 29. Februar - 4. März 1988. Wien, Zürich: Europaverlag 1989, S. 97-119.

BOURDIEU Pierre, BOLTANSKI Luc, CASTEL Robert, CHAMBOREDON Jean-Claude, LAGNEAU Gérard, SCHNAPPER Dominique: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Aus dem Französischen übersetzt von Udo RENNERT. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt 1981.

BRAUN Gerhard: Grundlagen der visuellen Kommunikation. München: Bruckmann 1987.

BROSZAT Martin: Nach Hitler. Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte. Hrsg. von Hermann GRAML, Klaus-Dietmar HENKE. München: Oldenburg 1987.

BRUNS Brigitte: Neuzeitliche Fotografie im Dienste der nationalsozialistischen Ideologie. Der Fotograf Heinrich Hoffmann und sein Unternehmen.

In: Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotografie 1930-36. Hrsg. von Diethart KERBS, Walter UKA, Brigitte WALZ-RICHTER. Berlin: Fröhlich & Kaufmann 1983, S. 172-182.

BUDDEMEIER Heinz: Das Foto. Geschichte und Theorie der Fotografie als Grundlage eines neuen Urteils. Reinbek: Rowohlt 1981. (= rororo. 7190.)

BUDDEMEIER Heinz: Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert. München: Fink 1970. (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. 7.)

BUDDEMEIER Heinz: Photographie.

In: Medienpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. Hrsg. von Hans Jürgen KAGELMANN, Gerd WENNINGER. München, Wien, Baltimore: Urban & Schwarzenberg 1982, S. 159-165.

BURKE Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen. Aus dem Englischen von Matthias Wolf. Berlin: Wagenbach 2003.

CALVINO Italo: Abenteuer eines Photographen.

In: CALVINO Italo: Abenteuer eines Reisenden: Erzählungen. München: dtv 1988. (= dtv. 10961.) S. 76-91.

Der Kuckuck 5 (1933), H. 17.

Der Österreich (sic!) Anschluß 1938. Zeitgeschichte im Bild. Zusammengest. und hrsg. von Heinz GRELL. Leoni am Starnberger See: Druffel 1977.

Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotografie 1930-36. Hrsg. von Diethart KERBS, Walter UKA, Brigitte WALZ-RICHTER. Berlin: Fröhlich & Kaufmann 1983.

Die nationalsozialistische Revolution in Wien. Bildbericht über die Wiener Ereignisse vom 11. März bis 10. April 1938. Hrsg. von der Pressestelle der Stadt Wien. Wien: Pressestelle der Stadt Wien 1938.

Die neue deutsche Ideologie. Einsprüche gegen die Entsorgung der Vergangenheit. Hrsg. von Wieland ESCHENHAGEN. Darmstadt: Luchterhand 1988. (= Sammlung Luchterhand. 748.)

Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Hrsg. von Wolfgang DUCHKOWITSCH und Fritz HAUSJELL unter Mitarb. von Hannes HAAS. Salzburg: Otto Müller 1988. (= Schriftenreihe des Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung. 1.)

Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst. Hrsg. von Wilfried WIEGAND. Frankfurt/Main: Fischer 1981.

DUSEK Peter: Von der Fotoarchäologie zur Mediendidaktik. Anmerkungen über das überaltete Quellenbewußtsein der österreichischen Geschichtswissenschaft.

In: Beiträge zur historischen Sozialwissenschaft 4(1985), S. 152-154.

ECO Umberto: Ein Foto.

In: Umberto ECO: Über Gott und die Welt. Essays und Glossen. München: dtv 1987. (= dtv. 10825.) S. 214-219.

ECO Umberto: Einführung in die Semiotik. München: Fink 1972.

ERLER Gernot, MÜLLER Rolf-Dieter, ROSE Ulrich, SCHNABEL Thomas, UEBERSCHÄR Gerd R., WETTE Wolfram: Geschichtswende? Entsorgungsversuche zur deutschen Vergangenheit. Freiburg/Breisgau: Dreisam 1987.

ERRELL Richard: Bilderbuch für Vergessliche. Mitarbeit Ernst LOEWY. Frankfurt/Main: Gutenberg 1984. (= Basisbücher. 5.)



- EUCKER Johannes: Aspekte der Beeinflußung durch Fotografie.  
In: Kunst + Unterricht. Praxis Deutsch. Sonderheft 1978, S. 113-117.
- EVANS Hilary: The art of picture research. A Guide to Current Practice, Procedur, Techniques and Resurces. Newton, Abbot, London, North Pomfret (Vt): David & Charles 1979.
- FABIAN Rainer: Die Kamera als Augenzeuge. Sensationen, Dokumente, Fälschungen. Mit 185 Dokumentarfotos, davon 15 in Farbe. Wien: Kremayr & Scheriau (Donauland) 1976.  
(Originalausgabe: Die Fotografie als Dokument und Fälschung. München: Kurt Desch Edition.)
- FABRIS Karl Heinz: Die Bilderwelt des "Neuen Österreich". Medienkultur nach 1945.  
In: Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Hrsg. von Hans Heinz FABRIS und Kurt LUGER. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1988.  
(= Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte. 11.) S. 13-43.
- FLEDELIUS Karsten: Zur Semiotik der Geschichte. Abriß einer semiotischen Methodologie der Geschichte, mit besonderer Rücksicht auf filmische Aufzeichnungen als historisches Quellenmaterial.  
In: Semiotik und Massenmedien. Hrsg. von Günther BENTELE. München: Ölschläger 1981.  
(= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 7.) S. 362-370.
- FLUSSER Vilém: Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung. Frankfurt/Main: Fischer 1997.  
(= Fischer Taschenbuch. 13387.)
- Foto, Film, Fernsehen. Hrsg. von Günther FRENZEL, Wolfgang KEHR, Fridhelm KLEIN, Peter MÜLLER-EGLOFF. Berlin: Rembrandt 1979. (= Handbuch der Kunst- und Werkerziehung. 4.)
- FREUND Giselle: Fotografie und Gesellschaft. München: Rogner & Bernhard 1974.
- FRIED Johannes: Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik. München: Beck 2004.
- FRIEDLÄNDER Saul: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. München: dtv 1986. (= dtv. 10621.)
- Neue Geschichte der Fotografie. Hrsg. von Michel FRIZOT. Köln: Könemann 1998.
- Fünfzig Jahre danach - Der "Anschluß" von innen und außen gesehen. Beiträge zum Internationalen Symposium von Rouen 29. Februar - 4. März 1988. Wien, Zürich: Europaverlag 1989.
- GAST Wolfgang: Medienwirkungen.  
In: Kunst + Unterricht. Praxis Deutsch. Sonderheft 1978, S. 110-112.
- GEIRINGER Friedrich Robert: Grundbegriffe der Bildberichterstattung. Wien, phil. Diss. 1953. [Masch.]
- GERNSHEIM Helmut: Geschichte der Photographie: Die ersten 100 Jahre. Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Propyläen-Verlag 1983.
- Geschichte der Fotografie in Österreich. Hrsg. vom Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich. 2 Bde. Bad Ischl: Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich 1983.
- Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Hrsg. von Guido KNOPP und Siegfried QUANDT. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988.

GILDALEWITSCH Nahum: Bildbericht und Presse. Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation der illustrierten Zeitungen. Basel: Universität 1956. [Vorher: Basel, Phil. Diss. 1935.]

GOTTSCHELICH Maximilian: Auf dem Weg in die geschichtslose Gesellschaft. Journalismus zwischen Erinnern, Verdrängen und Vergessen.

In: Mediengeschichte. Forschung und Praxis. Festgabe für Marianne LUNZER-LINDHAUSEN zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Wolfgang DUCHKOWITSCH. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985, S. 61-76.

GOTTSCHELICH Maximilian: Die Programmierung des Vergessens - Massenmedien und Geschichtsbewußtsein.

In: Wege zur Kommunikationsgeschichte. Hrsg. von Manfred BOBROWSKY, Wolfgang R. LANGENBUCHER. München: Ölschläger 1987. (= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 13.) S. 26-35.

GRIES Rainer, ILGEN Volker, SCHINDELBECK Dirk: Gestylte Geschichte. Vom alltäglichen Umgang mit Geschichtsbildern. Mit Essays von Hermann GLASER und Michael SALEWSKI. Münster: Westfälisches Dampfboot 1989.

HAAS Hanns: Der Anschluß.

In: NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Hrsg. von Emmerich TALOS, Ernst HANISCH, Wolfgang NEUGEBAUER. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988. (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. 36.) S. 1-24.

HAAS Hannes: Die Fotometapher in der Reportagediskussion. Ein Beitrag zu Genretheorie und Genrekunde.

In: Medien- und Kommunikationsgeschichte. Ein Textbuch zur Einführung. Hrsg. von Manfred BOBROWSKY, Wolfgang DUCHKOWITSCH, Hannes HAAS. Wien: Braumüller 1987. (= Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 6.) S. 149-160.

HAAS Hannes: Zwischen Komplementarität und Konkurrenz. Zur Veränderung des Kommunikationssystems durch die Einführung "neuer Medien" am Beispiel der Ersten Republik.

In: Mediengeschichte. Forschung und Praxis. Festgabe für Marianne LUNZER-LINDHAUSEN zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Wolfgang DUCHKOWITSCH. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985, S. 127-142.

HABERKORN Heinz: Anfänge der Fotografie. Entstehungsbedingungen eines neuen Mediums. Reinbek: Rowohlt 1981. (= rororo. 7703.)

HAMANN Christoph: Visual History und Geschichtsdidaktik. Beiträge zur Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung. Berlin, phil. Diss. 2007. [Masch.]

Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Hrsg. von Hans-Jürgen PANDEL und Gerhard SCHNEIDER. Düsseldorf: Schwann 1985 (= Geschichtsdidaktik. Studien und Materialien. 24.)

HANDL Haimo L.: Die Visualisierung des Nazismus in Plakaten.

In: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Hrsg. von Oliver RATHKOLB, Wolfgang DUCHKOWITSCH und Fritz HAUSJELL unter Mitarb. von Hannes HAAS. Salzburg: Otto Müller 1988. (= Schriftenreihe des Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung. 1.) S. 97-107.

HANNIG Jürgen: Wie Bilder "Geschichte machen". Dokumentarphotographie und Karikatur.

In: Geschichte lernen. Geschichtsunterricht heute. 1 (1988), H. 5, S. 49-53.

- HARTWIG Helmut: Die Grausamkeit der Bilder. Horror und Faszination in alten und neuen Medien. Weinheim, Berlin: Quadriga 1986.
- HARTEWIG Karin: Fotografien.  
In: Aufriss der Historischen Wissenschaften. Bd. 4: Quellen. Hrsg. Von Michael MAURER. Stuttgart: Reclam 2002. (= Universal-Bibliothek. 17030.) S. 427-448.
- HAUSJELL Fritz: Die gleichgeschaltete österreichische Presse als nationalsozialistisches Führungsmittel (1938-1945).  
In: NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Hrsg. von Emmerich TALOS, Ernst HANISCH, Wolfgang NEUGEBAUER. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988. (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. 36.) S. 319-330.
- HAUSJELL Fritz: Journalisten für das Reich. Der „Reichsverband der deutschen Presse“ in Österreich 1938-1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1993.
- HEGEL Georg Friedrich Wilhelm: Die Vernunft in der Geschichte. Hamburg: Hofmeister 1955.
- HEIDTMANN Frank, BRESEMANNS Hans-Joachim, KRAUSS Rolf H.: Die deutsche Photoliteratur 1839 - 1978. Theorie - Technik - Bildleistungen. Eine systematische Bibliographie der selbständigen deutschsprachigen Photoliteratur. München, New York, London, Paris: K.G. Saur 1980.  
(= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Photographie e. V. 1.)
- HEIDTMANN Frank: Wie finde ich photographische Informationen. 2. überarb. Aufl. Berlin: Berlin Verlag 1979 (= Orientierungshilfen. 4.)
- HEINISCH Severin: Objekt und Struktur - Über die Ausstellung als einen Ort der Sprache.  
In: Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen. Hrsg. von Jörg RÜSEN, Wolfgang ERNST, Heinrich Theodor GRÜTTER. Pfaffenweiler: Centaurus 1988. (= Geschichtsdidaktik. Neue Folge. 1.) S. 82-87.
- HINKEL Hermann: Bilder vermitteln Geschichte? Illustrationen und Bilder in Geschichtsbüchern.  
In: Geschichtsdidaktik. Probleme - Projekte - Perspektiven 3(1978), S. 116-129.
- HINKEL Hermann: Zur Funktion des Bildes im deutschen Faschismus. Bildbeispiele - Analysen - didaktische Vorschläge. Steinbach/Gießen, Wismar: Anabas 1974.
- Historie, Didaktik, Kommunikation. Wissenschaftsgeschichte und aktuelle Herausforderung. Hrsg. von Bernd MÜLLER, Siegfried QUANDT. Marburg: Hitzeroth 1988. (= Geschichte - Grundlagen und Hintergründe. 1.)
- "Historikerstreit". Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung. München: Piper 1987. (= Serie Piper. 816.)
- Hitler in seiner Heimat. Hrsg. von Heinrich HOFFMANN. Berlin: Zeitgeschichteverlag 1938.
- HOCHREITER Otto: Fotografie und Faschismus. Bemerkungen zur Menschenverachtung im Lichtbild.  
In: Geschichte der Fotografie in Österreich. Hrsg. vom Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich. Bd.1. Bad Ischl: Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich 1983, S. 431-437, Tafelteil S. 458-462.
- HOFFMANN Detlef: Fotografie als historisches Dokument.  
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 5(1985), H. 15, S. 3-14.
- HOFFMANN Hilmar: "Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit." Propaganda im NS-Film. Bd.1. Frankfurt/Main: Fischer 1988. (= Fischer Tb. 4404.)

- HUNZIKER Peter: Medien, Kommunikation und Gesellschaft. Einführung in die Soziologie der Massenkommunikation. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988. (= WB-Forum. 18.)
- IMAS-report. Umfrageberichte des Instituts für Markt- und Sozialanalyse. Nr. 7: 1938 im Rückblick. Ergebnisse einer IMAS-Untersuchung im Auftrag des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF). Linz: IMAS 1988.
- Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Hrsg. von der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin: Nishen 1987.
- Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit. Hrsg. von Dan DINER. Frankfurt/Main: Fischer 1987. (= Fischer Tb. 4391.)
- JÄGER Gottfried: Fotografie - ein Mittel der Exploration und Kommunikation.  
In: Medien und visuelle Kommunikation. Hrsg. von Friedhelm NIGGEMEIER. Hannover: Schrödel 1982. S. 63-65.
- JÄGER Gottfried: Bildsystem Fotografie.  
In: Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Hrsg. von Klaus Sachs-Hombach. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1751), S. 349-364.
- JÄGER Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung. Tübingen: edition diskord 2000 (= Historische Einführungen. 7.)
- JÄGER Jens: Geschichtswissenschaft.  
In: Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Hrsg. von Klaus Sachs-Hombach. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1751), S. 185-195.
- JAGSCHITZ Gerhard: Der "Anschluß" als fotografisches Medienereignis. Eine Annäherung.  
In: Der Kairos der Fotografie. Mitteilungen des österreichischen Fotoarchivs 3 (1988), S. 33-39.
- JAGSCHITZ Gerhard: Moderne Entwicklung der Zeitgeschichte - Impulse für die Kommunikationsgeschichte.  
In: Wege zur Kommunikationsgeschichte. Hrsg. von Manfred BOBROWSKY, Wolfgang R. LANGENBUCHER. München: Ölschläger 1987. (= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 13.) S. 722-732.
- JAGSCHITZ Gerhard: Photographie und "Anschluß" im März 1938.  
In: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Hrsg. von Oliver RATHKOLB, Wolfgang DUCHKOWITSCH und Fritz HAUSJELL unter Mitarb. von Hannes HAAS. Salzburg: Otto Müller 1988. (= Schriftenreihe des Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung. 1.) S. 52-87.
- JAGSCHITZ Gerhard: Visual History.  
In: Das audiovisuelle Archiv 14(1991), H.29-30, S. 23-51.
- JAUBERT Alain: Fotos, die lügen. Politik mit gefälschten Bildern. Frankfurt/Main: Athenäum 1989.
- JUNGBLUTH Uli: "Trotz intensiven Durchschauens habe ich keine braunen Flecken entdeckt." Über die Faszination schöner Bilder, ihren faschistischen Gebrauch und ihre konservative Neuauflage am Beispiel eines Westerwälder Bildbandes.  
In: Fotogeschichte 8(1988), H. 28, S. 91-102.
- KASPER Josef: Belichtung und Wahrheit. Bildreportagen von der Gartenlaube bis zum Stern. Frankfurt/Main, New York: Campus 1979.

- KEHR Wolfgang: Ein Negativ - so viele Abzüge. (Unterrichtsmodell zum Informationsgehalt reproduzierter Fotografie).  
In: Foto. Film. Fernsehen. Hrsg. von Günther FRENZEL, Wolfgang KEHR, Friedhelm KLEIN, Peter MÜLLER-EGLOFF. Berlin: Rembrandt 1979. (= Handbuch der Kunst- und Werkerziehung. 6.) S. 99-119.
- Keine "Weltsprache Photographie". Ein 150. Geburtstag als vielschichtiges Ganzjahr-Jubiläum.  
In: Die Presse (Wien) vom 16. Jänner 1989, S. 11.
- KEMP Wolfgang: Foto-Essays zur Geschichte und Theorie der Fotografie. München: Schirmer/Rosel 1978.
- KEMP Wolfgang: Theorie der Fotografie. 3 Bde. München: Schirmer-Mosel 1979, 1980, 1983.
- KERBS Diethart, UKA Walter: Beispiele nationalsozialistischer Bildpublizistik.  
In: Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotografie 1930-36. Hrsg. von Diethart KERBS, Walter UKA, Brigitte WALZ-RICHTER. Berlin: Fröhlich & Kaufmann 1983, S. 160-172.
- KERBS Diethart: Bilder, die es nicht mehr gibt.  
In: Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotografie 1930-36. Hrsg. von Diethart KERBS; Walter UKA, Brigitte WALZ-RICHTER. Berlin: Fröhlich & Kaufmann 1983, S. 194-198.
- KLEINSPEHN Thomas: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Reinbeck: Rowohlt 1989. (= rowohlts enzyklopädie/kulturen und ideen. 485.)
- KONRAD Helmut: Zum österreichischen Geschichtsbewußtsein nach 1945.  
In: Festschrift Mélanges Felix KREISSLER. Hrsg. von Rudolf ALTMÜLLER, Helmut KONRAD, Anton PELINKA, Gilbert RAVY, Gerald STIEG. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1985, S. 125-138.
- KOTTWITZ Gisela: Entwicklung von Kategorien zur vergleichenden Analyse von Bildaussagen in Zeitungen. Überprüfung ihrer Verwendbarkeit am Beispiel einer Untersuchung der Bilder der Bildzeitung und der Frankfurter Allgemeinen Zeitung für Deutschland im Zeitraum vom 1.5. - 31.10.67. Berlin, phil. Diss. 1970.
- KRACAUER Siegfried: Geschichte - Vor den letzten Dingen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973. (= stw. 11.)
- KREISSLER Felix: Requiem für einen Jahrestag?  
In: Fünfzig Jahre danach - Der "Anschluß" von innen und außen gesehen. Beiträge zum Internationalen Symposium von Rouen 29. Februar - 4. März 1988. Wien, Zürich: Europaverlag 1989, S. 4-16.
- KROEBER-RIEL Werner: Vorteile der bildbetonten Werbung.  
In: Werbeforschung & Praxis, 4 (1985), S. 122-126.
- KROEBER-RIEL Werner: Wirkung von Bildern auf das Konsumentenverhalten.  
In: Marketing ZfP, 1983, H. 3, S. 153-160.
- KRÖLL Ulrich: Geschichte in der Tages- und Wochenpresse - Unterhaltsamer Nachhilfeunterricht für Erwachsene?  
In: Massenmedien und Geschichte. Presse, Rundfunk und Fernsehen als Geschichtsvermittler. Hrsg. von Ulrich KRÖLL. Münster: Regensburg 1989. (= Forum Geschichtsdidaktik. 6.)

Kunst und Unterricht / Praxis Deutsch. Sonderheft 1979.

LAGNY Michèle, SORLIN Pierre: Zwei Historiker nach einem Film: ratlos.

In: Bilder schreiben Geschichte: Der Historiker im Kino. Hrsg. von Rainer ROTHER: Berlin Wagenbach 1991.

MANGELBERGER Franz: Die Verwendung der Fotografie in der österreichischen Presse. Salzburg, phil. Diss. 1982. [Masch.]

Massenmedien und Geschichte. Presse, Rundfunk und Fernsehen als Geschichtsvermittler. Hrsg. von Ulrich KRÖLL. Münster: Regensburg 1989. (= Forum Geschichtsdidaktik. 6.)

MATTL Siegfried, STUHLPFARRER Karl: Abwehr und Inszenierung im Labyrinth der Zweiten Republik.

In: NS-Herrschaft in Österreich 1938 - 1945. Hrsg. von Emmerich TALOS, Ernst HANISCH, Wolfgang NEUGEBAUER. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988. (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. 36.) S. 601-624.

McLUHAN Marshall: Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters. Düsseldorf, Wien: Econ 1968.

McLUHAN Marshall, QUENTIN Fiore: Das Medium ist Message. Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein 1969.

Medien und visuelle Kommunikation. Hrsg. von Friedhelm NIGGEMEIER. Hannover: Schrödel 1982.

Medien- und Kommunikationsgeschichte. Ein Textbuch zur Einführung. Hrsg. von Manfred BOBROWSKY, Wolfgang DUCHKOWITSCH, Hannes HAAS. Wien: Braumüller 1987. (= Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 6.)

Mediengeschichte. Forschung und Praxis. Festgabe für Marianne LUNZER-LINDHAUSEN zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Wolfgang DUCHKOWITSCH. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985.

MEIER Christian: 40 Jahre nach Auschwitz. Deutsche Geschichtserinnerung heute. München: Deutscher Kunstverlag 1987.

MILTON Sybil: Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle.

In: Fotogeschichte 8(1988), H.28, S. 60-90.

MÜLLER Eberhard: Non-verbale Kommunikation durch das Verhalten vor der Kamera.

In: Foto. Film. Fernsehen. Hrsg. von Günter FRENZEL, Wolfgang KEHR, Friedhelm KLEIN, Peter MÜLLER-EGLOFF. Berlin: Rembrandt 1979. (= Handbuch der Kunst- und Werkerziehung. 6.) S. 121-147.

MÜTTER Bernd: Historik. Empirie. Didaktik - Wissenschaftliche Hintergründe.

In: Historie. Didaktik. Kommunikation. Wissenschaftsgeschichtliche und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Bernd MÜTTER, Siegfried QUANDT. Marburg: Hitzeroth 1988. (= Geschichte. Grundlagen und Hintergründe. 1.) S. 3-13.

NEIFEIND Harald: Das Foto als Quelle. Zur Interpretation einer zeitgenössischen Bildquelle.

In: Fotogeschichte, Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 6(1986), H. 21, S. 64-66.

(Neunzehnhundertachtunddreißig) 1938. Ursachen - Fakten - Folgen. Was können wir aus der Geschichte lernen? Ergebnisse des Symposiums vom 14./15. Jänner 1988. Hrsg. von Erich FRÖSCHL, Andreas KOHL, Lothar GINTERSDORFER und Ali GRONNER. Wien: Verlag für Geschichte und Politik/München: Oldenburg 1989.

- NEWHALL Beaumont: Geschichte der Photographie. Aus dem Amerikanischen von Reinhard KAISER: München: Schirmer-Mosel 1989.
- NIEMEYER Gerhard: Zum Manipulationspotential der Fotografie - eine inhaltsbetonte Einführung in die Technik.  
In: Foto. Film. Fernsehen. Hrsg. von Günter FRENZEL, Wolfgang KEHR, Friedhelm KLEIN, Peter MÜLLER-EGLOFF. Berlin: Rembrandt 1979. (= Handbuch der Kunst- und Werkerziehung. 6.) S. 73-97.
- NOVOTNY Katinka Tatjana: Erinnerung an den Nationalsozialismus: Eine Analyse zum österreichischen Bedenkjahr 1938/88. Eine Inhaltsanalyse wichtiger Printmedien und eine Dokumentation von Veranstaltungen und politischen Kontroversen. Wien: rer. soc. oec. Dipl.-Arb. 1990. [Masch.]
- NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Hrsg. von Emmerich TALOS, Ernst HANISCH, Wolfgang NEUGEBAUER. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988. (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. 36.)
- ORTOLEVA Peppino: Photographie und Geschichtswissenschaft.  
In: Photographie und Gesellschaft 1 (1989), H. 1, S. 5-13; H. 2, S. 4-12; H. 3/4, S. 3-9.
- PAECH Joachim: Medienwissenschaft.  
In: Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Hrsg. von Klaus Sachs-Hombach. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1751), S. 79-96.
- PANDEL Hans-Jürgen: Bildlichkeit und Geschichte.  
In: Geschichte lernen. Geschichtsunterricht heute. 1(1988), H. 5, S. 10-17.
- PANDEL Hans-Jürgen: Visuelles Erzählen.  
In: Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Hrsg. von Hans-Jürgen PANDEL und Gerhard SCHNEIDER. Düsseldorf: Schwann 1985. (= Geschichtsdidaktik. Studien und Materialien. 24.) S. 389-408.
- PAUL Gerhard: Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933. Bonn: Dietz 1990.
- PAWEK Karl: Das Bild aus der Maschine. Skandal und Triumph der Photographie. Olten, Freiburg/Breisgau: Walter 1968.
- PAWEK Karl: Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche. Olten, Freiburg/Breisgau: Walter 1963.
- PETERS Christoph: Stilformen der NS-Bildpublizistik. Der Einsatz des Bildes als publizistisches Führungsmittel durch den Nationalsozialismus. Wien, phil. Diss. 1963.
- PETSCHAR Hans, SCHMID Georg: Erinnerung & Visionen. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine Analyse der Austria Wochenschau 1949 - 1960. Mit einem Beitrag von Herbert HAYDUCK. Graz: Akademische Drucks- und Verlagsanstalt 1990.
- PICHLER Manfred: Die Photographie als Massenmedium. Zur Funktion und Struktur der Bildsprache. Wien, phil. Diss. [Masch.] 1974.
- POSTMAN Neil: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie. Frankfurt/Main: Fischer 1988. (= Fischer Tb. 4285.)
- PREISENDANZ Wolfgang: Verordnete Wahrnehmung. Zum Verhältnis von Photo und Begleittext.  
In: Sprache im technischen Zeitalter 37(1971), S. 1-8.

PROSS Harry: Geschichte und Mediengeschichte.

In: Medien- und Kommunikationsgeschichte. Ein Textbuch zur Einführung. Hrsg. von Manfred BOBROWSKY, Wolfgang DUCHKOWITSCH, Hannes HAAS. Wien: Braumüller 1987.  
(= Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 6) S. 8-15.

QUANDT Siegfried: Geschichts- und Kommunikationswissenschaft: Der Blinde und der Lahme?  
Probleme und Perspektiven einer kooperativen Kommunikationsgeschichte.

In: Wege zur Kommunikationsgeschichte. Hrsg. von Manfred BOBROWSKY, Wolfgang R. LANGENBUCHER. München: Ölschläger 1987. (= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 13.) S. 712-721.

QUANDT Siegfried: Kommunikative Herausforderungen der Geschichtswissenschaft und Geschichtsdidaktik.

In: Historie. Didaktik. Kommunikation. Wissenschaftsgeschichte und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Bernd MÜTTER und Siegfried QUANDT. Marburg: Hitzeroth 1988. (= Geschichte. Grundlagen und Hintergründe. 1.) S. 15-24.

RANKE Leopold von: Idee der Universalhistorie.

In: ders.: Werk und Nachlass. Bd. 4. München 1975.

RIEGELE Georg: Sozialdokumentarische Fotografie - Beiträge zu ihrer ideologischen Bedeutung. Wien, phil. Dipl.-Arb. [Masch.]

ROSENSTONE Robert A.: Geschichte in Bildern/Geschichte in Worten: Über die Möglichkeit, Geschichte wirklich zu verfilmen.

In: Bilder schreiben Geschichte: Der Historiker im Kino. Hrsg. von Rainer ROTHER. Berlin Wagenbach 1991.

RÜSEN Jörn: Die Rhetorik des Historischen.

In: Geschichte • Bild • Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum. Hrsg. von Michael FEHR, Stefan GROHÉ. Köln: Wienand 1989. (= Museum der Museen. 1.) S. 113-126.

RÜSEN Jörn: Für eine Didaktik historischer Museen.

In: Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen. Hrsg. von Jörg RÜSEN, Wolfgang ERNST, Heinrich Theodor GRÜTTER. Pfaffenweiler: Centaurus 1988. (= Geschichtsdidaktik. Neue Folge. 1.) S. 9-20.

RÜSEN Jörn: Zeit und Sinn. Strategien historischen Denkens. Frankfurt/M.: Fischer 1990. (= Fischer Wissenschaft. 7435.)

SCHMID Georg: Bild und Blick.

In: Fotografie und Gesellschaft 1(1989), H. 3/4, S. 88-91.

SCHMID Georg: Geschichtsbilder. Von der Metaphorik zur Wörtlichkeit und retour.

In: Zeitgeschichte 13(1986), S. 271-288.

SCHNARR Ulrich: Die Funktion der Fotografie in der Tageszeitung der Gegenwart. Wien, Dipl.-Arb. 1989. [Masch.]

SCHNEEBERGER Paul: Der schwierige Umgang mit dem „Anschluss“. Die Rezeption in Geschichtsdarstellungen 1946-1995. Innsbruck, Wien, München: Studienverlag 2000.

SIMON Christian: Historiographie. Eine Einführung. Stuttgart: Ulmer 1996. (= UTB. 1901.)

SONTAG Susan: On Photography. 7. Aufl. (1. Aufl. 1973). New York: Farrar, Straus and Giroux 1978.  
Dt.: Über Fotografie. Frankfurt/Main: Fischer 1989. (= Fischer Taschenbuch. 3022.)



- STIEWE Willy: Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und -technik des Bildes. Ein Beitrag zur Zeitungskunde. Berlin: Duncker 1933. (= Zeitung und Zeit. 5.)
- STIEWE Willy: Das Pressefoto als publizistisches Mittel. Leipzig: Universität 1936. [zugl.: Leipzig, phil. Diss. 1936.]
- Streit ums Geschichtsbild. Die "Historiker - Debatte". Darstellung, Dokumentation, Kritik. Hrsg. von Reinhard KÜHNEL. Köln: Pahl-Rugenstein 1987. (= Kleine Bibliothek. 481.)
- TAUSK Peter: Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert. Von der Kunstfotografie bis zum Bildjournalismus. Köln: Du Mont 1977, 3. bearb. und erg. Aufl. 1986.
- TENFELDE Klaus: Schwierigkeiten mit dem Alltag.  
In: Geschichte und Gesellschaft 10(1984), S. 376-394.
- Theorie der modernen Geschichtsschreibung. Hrsg. von Pietro ROSSI. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987. (= edition suhrkamp. Neue Folge. 390.)
- Theorie der Geschichte IV. Formen der Geschichtsschreibung. Hrsg. von Reinhart KOSELLECK, Heinrich LUTZ, Jörn RÜSEN. München: dtv 1982. (= dtv Wissenschaftliche Reihe. 4389.)
- TRABANT Jürgen: Zeichen des Menschen. Elemente der Semiotik. Frankfurt/Main: Fischer 1989. (= Fischer Tb. 4190.)
- TRABANT Jürgen: Elemente der Semiotik. Tübingen, Basel: Francke 1996.
- UHL Heidemarie: Die Konfrontation mit Österreichs "großem Tabu". Zur Rekonstruktion von Anschluß und NS-Vergangenheit im öffentlich-medialen Diskurs des Gedenkjahres 1938/1988. 2 Bde. Graz, phil. Diss. 1990. [Masch.]
- UHL Heidemarie: Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem Anschluß. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992.
- Visual History. Ein Studienbuch. Hrsg. von Gerhard PAUL. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2006.
- VOLLI Ugo: Semiotik. Eine Einführung in ihre Grundbegriffe. Tübingen, Basel: Francke 2002.
- WAIBL Gunther: Fotografie und Geschichte. Tl. 1 - 3.  
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 6(1986), H. 21, S. 3-12 (Tl. 1), H. 22, S. 3-10 (Tl. 2), H. 23, S. 3-12 (Tl. 3).
- WAIBL Gunther: Photographie und Geschichte. Sozialgeschichte der Photographie in Südtirol 1919 - 1945. 3 Bde. Wien: Phil. Diss. 1985. [Masch.]
- WALLER Klaus: Fotografie und Zeitung. Die alltägliche Manipulation. Mit einem Vorwort von Eckart SPOO. Düsseldorf: Zollhaus 1982.
- WASHIETL Engelbert: Qualitätstrend, Zug zur Masse. Die SN gewannen 29.000 Leser.  
In: Salzburger Nachrichten vom 01. September 1990, S. 3.
- WEHLER Hans-Ulrich: Entsorgung der deutschen Vergangenheit. Ein polemischer Essay zum "Historikerstreit". München: Beck 1988. (= Beck'sche Reihe. 360.)

- WEISE Bernd: Pressefotografie als Medium der Propaganda im Presselenkungssystem des Dritten Reiches.  
In: Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotografie 1930-36. Hrsg. von Diethart KERBS, Walter UKA, Brigitte WALZ-RICHTER. Berlin: Fröhlich & Kaufmann 1983, S. 141-155.
- WHITE Haydn: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart 1986.
- WHITE Haydn: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Frankfurt/M.: Fischer 1994.
- WHITE Jan V.: Editing by design. A guide to effective word-and-picture communication for editors and designers. Second Ed. New York, London: R.R. Bowker 1982.
- Wie objektiv sind unsere Medien. Hrsg. von Günter BENTELE und Robert RUOFF. Frankfurt/Main: Fischer 1982. (= Fischer Tb. 4228.)
- WIEN 1938. Katalog zur 110. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien vom 11. März bis 30. Juni 1988 in der Volkshalle des Wiener Rathauses. Wien: Bundesverlag 1988.
- WOHLFEIL Rainer: Das Bild als Geschichtsquelle.  
In: Historische Zeitschrift 243 (1986), S. 91-100.
- WOLFF Jochen: Bild und Schlagzeile als Informationsträger. Frankfurt/Main, Berlin, München: Diesterweg 1972.
- WÖFLINGSEDER Johanna, DRESSEL Johannes: Faschismus. Materialien zur Vergangenheitsbewältigung. Anthering: Arbeitsgemeinschaft Faschismus und Geschichtsunterricht o.J.